

51302

261

1956 APR 14



# MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI  
ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT TUDOMÁNYOS  
FOLYÓIRATA

V. ÉVFOLYAM

1 SZÁM



1956



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1956

FŐSZERKESZTŐ:

FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:

GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, RADOCSAY DÉNES,  
VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:

DERCSÉNYI DEZSŐ

## TARTALOMJEGYZÉK

<i>Berkovits Ilona</i> : Zichy Mihály baráti köre Párisban .....	15
<i>Kálmán Mária</i> : Renoir rajzok a Szépművészeti Múzeumban .....	

## KUTATÁS

<i>Kovács Éva</i> : A koronázási palást pannonhalmi másolata .....	25
<i>Fitz Jenő</i> : A középkori szent Márton-templom Székesfehérvárott .....	26
<i>Dąbrowski, Jan</i> : A krakkói és a magyar reneszánsz kapcsolatai .....	31
<i>Schoen Arnold</i> : Jegyzetek két kastély történetéhez .....	36
<i>Kertainé Friedrich Klára</i> : Az 1905-ös orosz forradalom hírlapi grafikáinkban .....	39

## ADATTÁR

<i>Kapossy János</i> : Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból, rendeletekből. I. XVI. század ..	47
---	----

## VITA

<i>Csemegi József—Dercsényi Dezső</i> : Feldebrő kérdéséhez .....	54
<i>Vita Balogh Jolán</i> : Az esztergomi Bakócz-kápolna c. doktori értekezéséről .....	59
<i>Zádor Anna</i> : Vita Székely Bertalan művészetének történelmi helyéről .....	69
<i>Redő Ferenc</i> : Megjegyzések az elmúlt 10 év kiállításainak elemzéséhez .....	73

## TUDOMÁNYOS ÉS MŰVÉSZETI ÉLET

A művészettörténet II. ötéves terve .....	77
<i>Entz Géza—Weiner Mihályné</i> : A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani társulat művészettörténeti s ípművészeti szakosztályainak működése .....	78

## KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

<i>Ormos Imre</i> : Kerttervezés története és gyakorlata (Ismerteti: Gulácsy Béla és Jancsó Vilmos) .....	80
<i>Réti István</i> : A nagybányai művésztelep (Ismerteti: Dobai János) .....	81
<i>Servolini, Luigi</i> : L'incisione originale in Ungheria (Ismerteti: Genthon István) .....	83
<i>Bedő Rudolf—Niederhauser Emil—Csorba Tibor</i> : Külföldi folyóiratszemle .....	83
<i>Voit Pál</i> : Tájékoztató a Magyar Enciklopédia művészeti anyagának szerkesztéséről .....	95



51302

51302

# MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI  
ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT TUDOMÁNYOS  
FOLYÓIRATA

V. ÉVFOLYAM









## TARTALOMJEGYZÉK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1956. ÉVI KÖTETÉHEZ

Aggházy Mária : Adatok a dunántúli ferences kolostorok művészeti tevékenységéhez a XVIII. században	197
Aggházy Mária ism. Garas Klára : Magyarországi festészet a XVIII. században.....	225—226
Aradi Nóra : Száz kép a magyar történelemből, ism. László Gyula.....	229
Aradi Nóra : Az „Új magyar művészet” sorozatról.....	230—231
Aradi Nóra : Megjegyzés Dobai János kritikájára.....	250
Aradi Nóra : A polgári kultúra hanyatlásának főbb jelenségeiről a magyar képzőművészetben.....	295—300
Badál Ede : Az első rézmetsző műhely Magyarországon.....	134—136
Balogh Jolán válasza az opponensi véleményekre.....	65—68
Balogh Jolán : Mátyás király ismeretlen miniatura-arcképe.....	132—134
Bánrévi György I. Kapossy János : Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből	47—53
	190—197, 318—330
Egy bántornyai-turnišcei freskóról, ism. Radocsay Dénes.....	220—221
Barabás Jenő ism. A magyar falu építésze.....	331—332
Bedő Rudolf : Külföldi folyóiratok szemléje (1955.).....	334—348
Bedő Rudolf—Niederhauser Emil—Csorba Tibor : Külföldi folyóiratszemle.....	83—95
Berkovits Ilona : Zichy Mihály baráti köre Párizsban.....	1—14
Bíró Béla (szerk.) A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája, ism. Dercsényi Dezső.....	217—219
Bodnár Éva ; Tornyai János, ism. Dobai János.....	342—343
Bubeničkova, Vera : Jaroslav Čermak magyar témájú képe.....	172
Csemegi József—Dercsényi Dezső : Hozzászólások Feldebrő kérdéséhez.....	54—59
Csemegi József : A Budavári főtemplom középkori építéstörténete, ism. Nagy Emese.....	338—340
Csorba Tibor I. Bedő Rudolf—Niederhauser Emil—Csorba Tibor : Külföldi folyóiratszemle.....	83—95
Czobor Ágnes : Terbrugghen Egerben felfedezett képe.....	289—291
Dabrowski, Jan : A krakkói és a magyar reneszánsz kapcsolatai.....	31—36
Dercsényi Dezső ism. Bíró Béla (szerk.) A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája.....	217—219
Dercsényi Dezső ism. Gerevich László (szerk.) Budapest Régiségei XVI.....	219—220
Dercsényi Dezső : ism. Korompay György : Veszprém.....	334—335
The Dictionary of English Furniture I—III, ism. Szabolcsi Hedvig.....	336—337
Dobai János ism. Réti István : A nagybányai művésztelep.....	81—83
Dobai János : Székely Bertalan művészi arculatának kialakulásáról.....	97—115
Dobai János : Néhány gondolat a művészettörténet módszeréről.....	309—311
Dobai János ism. Bodnár Éva ; Tornyai János.....	342—343
Doktori vita Balogh Jolán : Az esztergomi Bakócz-kápolna c. értekezéséről.....	59—68
Elekes Lajos opponensi véleménye I. Doktori vita Balogh Jolán : Az esztergomi Bakócz-kápolna c. értekezéséről.....	65
Entz Géza : Gótikus udvarház Alsóörsön.....	125—132
Entz Géza : Az utolsó három év műemlékvédelme.....	313—317
Entz Géza ism. Szűcs Jenő : Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon.....	332—334
Entz Géza ism. László Gyula : Medgyessy Ferenc.....	343—344
Entz Géza—Weiner Mihályné : A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat művésztörténeti és iparművészeti szakosztályának működése.....	78—79
Eszlár Éva : A pesti belvárosi templom kálváriája és köre.....	145—150
Fenyő Iván : Dürer, ism. Zádor Anna.....	223—224
Fitz Jenő : A középkori Szent Márton-templom Székesfehérvárott.....	26—30
Fülep Lajos opponensi véleménye és viszontválasza I. Doktori vita Balogh Jolán : Az esztergomi Bakócz-kápolna c. értekezéséről.....	59—61
	68
Garas Klára : A Rubens-család ismeretlen képmása Van Dyck egy művén.....	116—121
Garas Klára : Magyarországi festészet a XVIII. században, ism. Aggházy Mária.....	225—226
Genthon István ism. Servolini Luigi : L'incisione originale in Ungheria.....	83
Genthon István : Csányi Károly.....	189
Genthon István opponensi véleménye I. Kandidátusi vita Németh Lajos : Hollósy Simon és kora művészete c. értekezéséről.....	204—205
Genthon István ism. Kőszegi Imre—Pap János : Kempelen Farkas.....	226—227
Genthon István ism. Henszlmann Lilla : Strobl Alajos.....	228—229
Gerevich László (szerk.) Budapest Régiségei XVI. ism. Dercsényi Dezső.....	219—220
Gerevich Lászlóné ism. Harrsen, Meta : The Néksei-Lipócz Bible.....	340—342
Gerő László ism. Papini, Roberto : Francesco di Giorgio architetto.....	221—223
Gerő László ism. Pogány Frigyes : Belső terek művészete.....	211—213
Gerő László : Magyarországi várépítészet, ism. Héjj Miklós.....	216—217
B. Gönczi Éva—Szabó Erzsébet : Az 1955. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája.....	231—250
Granasztói Pál : Borbíró Virgil.....	306



Gulácsy Béla 1. Jancsó Vilmos—Gulácsy Béla ism. Ormos Imre : Kerttervezés története és gyakorlata...	80—81
Győrffy György : Adatok a Pilis megyei monostorok középkori történetéhez.....	280—285
Harrsen, Meta : The Nekcsei-Lipócz Bible, ism. Gerevich Lászlóné.....	340—342
Heckmann, Hermann : M. D. Pöppelmann als Zeichner, ism. Zádor Anna.....	227—228
Héjj Miklós ism. Gerő László : Magyarországi várépítészet.....	216—217
Héjné Détári Angéla : Tallózás egy magángyűjteményben.....	176—180
Henszlmann Lilla : Strobl Alajos, ism. Genthon István.....	228—229
Horler Miklós 1. Pogány Frigyes—Horler Miklós : A műemléki topográfiák módszeréről.....	311—313
Jancsó Vilmos—Gulácsy Béla ism. Ormos Imre : Kerttervezés története és gyakorlata.....	80—81
Kálmán Mária : Renoir rajzai a Szépművészeti Múzeumban.....	15—24
Kampis Antal : Medgyessy Ferenc életműve.....	301—305
Kandidátusi vita Németh Lajos : Hollós Simon és kora művészete c. értekezéséről.....	204—210
Kapossy János : Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből I.—III. (Közzéteszi Bánrévi György).....	47—53, 190—197, 318—330
Kapossy Veronika : Életfa ábrázolás egy románkori timpanonon.....	122—124
Kardos Tibor opponensi véleménye és viszontválasza 1. Doktori vita Balogh Jolán : Az esztergomi Bakócz-kápolna c. értekezéséről.....	61—65, 67—68
Károlyi Antal : Engel Ferenc szerepe az Ürményi-család váli építkezéseinél.....	150—157
Kertainé Friedrich Klára : Az 1905-ös orosz forradalom hírlapi grafikáinkban.....	39—46
Korompay György : Veszprém, ism. Dercsényi Dezső.....	334—335
Kovács Éva : A koronázási palást pannonhalmi másolata.....	25—26
Kovács Éva ism. Réau, Louis : Iconographie de l'art chrétien I.....	335—336
Köryer Éva : Festőművészetünk új útjai.....	183—188
Kőszegi Imre—Pap János : Kempelen Farkas, ism. Genthon István.....	226—227
László Gyula ism. Id. Pieter Bruegel.....	224—225
László Gyula ism. Aradi Nóra : Száz kép a magyar történelemből.....	229
László Gyula : Medgyessy Ferenc, ism. Entz Géza.....	343—344
Magyar építészet 1945—1955, ism. Perczel Károly.....	229—230
A magyar falu építészete, ism. Barabás Jenő.....	331—332
Mojzer Miklós : Adatok Mayerhoffer András működéséhez.....	136—145
A művészettörténet II. ötéves terve.....	77—78
Nagy Emese ism. Csemegi József : A Budavári főtemplom középkori építéstörténete.....	338—340
Németh Lajos válasza az opponensi véleményekre.....	207—210
Niederhauser Emil 1. Bedő Rudolf—Niederhauser Emil—Csorba Tibor : Külföldi folyóiratszemle.....	83—95
Nyitrai Elek : A „Hét választófjedelem” vendégfogadó épületének története.....	158—165
Ormos Imre : Kerttervezés története és gyakorlata, ism. Jancsó Vilmos és Gulácsy Béla.....	80—81
Pap János 1. Kőszegi Imre—Pap, János : Kempelen Farkas, ism. Genthon István.....	226—227
Papini, Roberto : Francesco di Giorgio architetto, ism. Gerő László.....	221—223
Patáky Dénes : Melegh Gábor.....	173—175
Perczel Károly ism. Magyar építészet 1945—1955.....	229—230
Id. Pieter Bruegel, ism. László Gyula.....	224—225
Pogány Frigyes : Belső terek művészete, ism. Gerő László.....	211—213
Pogány Frigyes (szerk.) Budapest műemlékei, I. ism. Voit Pál.....	213—216
Pogány Frigyes—Horler Miklós : A műemléki topográfiák módszeréről.....	311—313
Radocsay Dénes opponensi véleménye 1. Kandidátusi vita Németh Lajos : Hollós Simon és kora művészete című értekezéséről.....	205—207
Radocsay Dénes ism. Egy bántornyai-turnísei freskóról.....	220—221
Rados Jenő hozzászólása 1. Doktori vita Balogh Jolán : Az esztergomi Bakócz-kápolna c. értekezéséről.....	67
Réau, Louis : Iconographie de l'art chrétien I. ism. Kovács Éva.....	335—336
Redő Ferenc : Megjegyzések az elmúlt 10 év kiállításainak elemzéséhez.....	73—76
Réti István : A nagybányai művésztelep, ism. Dobai János.....	81—83
Rozványiné Tombor Ilona : Koszta József levelezése a Képzőművészeti Társulattal.....	180—182
Rozványiné Tombor Ilona : Szentiványi Gyula.....	306—307
Sallay Marianne ism. Swiechowsky Zygmunt : Architektura na ślasku do połowy XIII. wieku.....	337—338
Schoen Arnold : Jegyzetek két kastély történetéhez.....	36—38
Servolini Luigi : L'incisione originale in Ungheria ism. Genthon István.....	83
Somogyi Árpád : Későbizánci balkáni ezüst csészék.....	285—289
Soós Gyula : Ferenczy István mellszobrai.....	165—167
Swiechowsky, Zygmunt : Architektura na ślasku do połowy XIII. wieku, ism. Sallay Marianne.....	337—338
Szabó Erzsébet 1. B. Gönczi Éva—Szabó Erzsébet : Az 1955. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája.....	231—250
Szabolcsi Hedvig ism. The Dictionary of English Furniture.....	336—337
Szűcs Jenő : Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon, ism. Entz Géza.....	332—334
Telepy Katalin : Schimon Ferdinánd, Beethoven magyar arcképfestője.....	167—172
Vita művészeti folyóiratainkról.....	198—204
Voit Pál : Tájékoztató a Magyar Enciklopédia művészeti anyagának szerkesztéséről.....	95—96
Voit Pál ism. Pogány Frigyes (szerk.) Budapest műemlékei, I.....	213—216
Weiner Mihályné : Névjegyzések az Iparművészeti Múzeum néhány faragott mézeskalács-faformáján.....	292—295
Weiner Mihályné 1. Entz Géza—Weiner Mihályné : A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat művészettörténeti és iparművészeti szakosztályának működése.....	78—79
Zádor Anna : Vita Székely Bertalan művészetének történelmi helyéről.....	69—72
Zádor Anna ism. Fenyő Iván : Dürer.....	223—224
Zádor Anna ism. Heckmann, Hermann : M. D. Pöppelmann als Zeichner.....	227—228
Zádor Anna : A művészettörténeti tudomány módszertani kérdései.....	308—309
Zolnay László : Románkori templom a Komárom megyei Bajóton.....	277—279
Zsindely Endre : A péceli Ráday-kastély.....	253—276
Ybl Ervin : Izsó és Feszl.....	175—176



# MUTATÓK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1956. ÉVI KÖTETÉHEZ

*A dőlt számok képekre utalnak*

## MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

Aba, templom 316  
 Agárd, templom 151  
 Alsókorompa, kastély 88—89  
 Alsóörs, gótikus udvarház 125—132, 125—128  
 Amsterdam, Fodor-múzeum 173  
 — Rijksmuseum 347  
 Árva, vár 91  
 Aszód, v. Podmaniczky-kastély 226, 254  
 Bajmóc, vár 89  
 Bajna, kastély 155  
 Bajót, templom 277—279, 277—278  
 Bajót, egykori vár 278  
 Bakabánya, templom 50—52  
 Balatonkeresztúr, falképek 317  
 Bántornya, templom 220—221  
 Bártfa, bástya 91  
 — templom 327  
 Bába, templom 143, 145  
 Bazin, vár 48, 51, 320—321, 323, 327  
 Bécs, magyar követség tanácssterne. Falképek 83  
 — Szent István dóm 83—84  
 — Kálmáncsehi D. breviariuma és missaléja 132—133  
 — Czernin-gyűjtemény 345  
 — Kunsthistorisches Museum, Munkácsy-falkép 83  
 Belpátfalva, templom 316  
 Berkeszi, kastély 315  
 Bern, Kunstmuseum Schimon-képe 169, 169  
 Bethlenfalva, kastély 89  
 Betlér, kastély 89  
 Blatno, palota 88  
 Bodajk, kastély 316  
 Bologna, Museo Civico. Merciai kódex 341  
 Bonchida, v. Bánffy-kastély 226  
 Bonn, Beethovenhaus 168, 168  
 Borostyánkő, vár 48, 50, 323—324  
 Bozók, vár 322  
 Brest, várkastély 324  
 Breznóbánya, templom 320  
 Brünn, Szent Jakab templom 68  
 Búcsúszentlászló, oltárképek 197  
 Buda, Alamizsnás Szt. János kápolna 193  
 — óbudai apáca kolostor 325, 329  
 — Zsigmond és Mátyás palotája 31, 34, 62, 67, 79, 215, 220, 315  
 Budakeszi, r. k. templom 148, 149  
 Budapest, Angolkisasszonyok temploma 139  
 — Arany János szobra 229  
 — Batthyány tér 4. 314  
 — belvárosi templom 34, 142, 145—146, 148—150, 316—317, 146  
 — budai ferences templom 142, 149, 147  
 — Dísz tér 3. 314  
 — egyetemi templom 136—137, 140—142, 316—317, 137, 139  
 — v. Európa-szálló 160  
 — Fő u. 20. 314  
 — Halászbástya 177  
 — Hess András tér 4—5. 314

Budapest, v. „Hét választófejedelem”-fogadó 158—164  
 — Iparművészeti Múzeum 285, 288, 292—295, 288, 292—294  
 — v. István főherceg-szálló 160  
 — Keleti pályaudvar felképei 317  
 — Királyfürdő 315  
 — Kiscelli trinitárius templom 142  
 — Magyar Tudományos Akadémia díszterme 317  
 — Mátyás-templom 177, 316, 338—340  
 — v. miniszterelnökségi palota 315  
 — v. Nádor-szálló 160  
 — Nemzeti Múzeum 212  
 — New York-palota 315  
 — Óbudai selyemgombolyító 315, 317  
 — Óbudai táborvárosi múzeum 315  
 — Operaház 229  
 — Országház 315  
 — Országház u. 8. 314  
 — Országos Levéltár 175, 176  
 — Pala-u. 8. 314  
 — Pesti ferences templom Mária-szobra 148, 147  
 — régi pesti Vigadó 160  
 — Széchenyi Könyvtár 132, 134  
 — Szt. Anna templom 142, 316  
 — Szentháromság-oszlop 317  
 — Szt. István lovasszobor 229  
 — Szépművészeti Múzeum 15—24, 86, 133, 165—167, 170—171, 173, 183—188, 16—17, 19—22, 133, 165—166, 174—175, 184—185, 187  
 — tabáni plébániatemplom 316  
 — Táncsics utca 9. 314  
 — Tárnok utca 14. 314  
 — terézvárosi templom 153  
 — v. Tigris-szálló 160—161  
 — Történeti Múzeum 133, 285—288, 286—288  
 — Uri utca 31. 314—315  
 — Vigadó 176, 315

Cered, oltár 317  
 — harangláb 317  
 Cesky Krumlov, freskók 90  
 Civate, S. Pietro templom 122, 123  
 Csábrág, vár 51—52, 191—192  
 Csákvár, kastély 153, 155, 315  
 Csaroda, templom 316—317  
 Csejte, vár 318, 326—327, 329  
 Cseklész, kastély 89, 254  
 Czenstochowa, pálos kolostor kegyképe 31  
 Czerwinsk, falkép 93

Debno, románkori festmény 93  
 Debrecen, városháza 157  
 Dečani, falképek 341, 347  
 Detrekő, vár 48, 50—52  
 Diósgyőr, vár 78, 316  
 Drezda, képtár 345  
 — Zwinger 227

Echternach, Codex aureus 345  
 Edelény, kastély 226, 254  
 Eger, v. „Fuorcontrasti” kastély 226



- Eger, líceum 315  
 — múzeum 288—291, 290  
 — székesegyház 155  
 — vár 48—49, 190—191, 195, 319, 321—322, 324  
 Egyházasdengeleg, templom 316  
 Eperjes, Rákóczi-ház 91  
 Érsekújvár, vár 193, 319—320, 323, 327  
 Erzsébetváros, örmény-kat. templom 142—143, 145, 142  
 Esztergom, főszékesegyház 155, 316  
 Esztergom, Bakócz-kápolna 34, 59—68  
 — Henrik csukárdi plébános missaléja 340  
 — prímási palota 34  
 — Szent-Tamás-hegyi kálvária 148—149, 147—148  
 — vár, 330  
 Eszterháza, kastély 226  
 Feldebrő, templom 54—59, 317, 54—56, 58  
 Felsőbalog, kastély 254  
 Felsőelefánt, kastély 89  
 Fertőd, v. Eszterházy-kastély 79, 316  
 Fertőrákos, kastély 316  
 Firenze, dóm 345  
 — Palazzo Strozzi 62  
 — Palazzo Vecchio 221—222  
 — Pazzi kápolna 61  
 — S. Lorenzo templom sekrestyéje 61  
 — Sta Maria Novella templom 86  
 — Sto Spirito templom 62  
 Frankenstein, vár 88  
 Gács, v. Forgács kastély 226, 255  
 Gernyeszeg, kastély 142  
 Girincs, kastély 254  
 Gniezno, reneszánsz síremlékek 34  
 Gödöllő, v. Grassalkovich kastély 141, 145, 255, 315, 140  
 — Kálvária 148—149  
 Graz, Joanneum képtára 344  
 Grissiano, S. Giacomo templom 57, 58  
 Gyón, v. Zlinszky-kúria 316  
 Gyömrő, v. Teleki-kastély 37—38, 316  
 Gyöngyös, ferences templom 149, 149  
 Győr, Kálvária 146  
 — székesegyház Maulbertsch falképei 317  
 — Szent Mihály szobor 317  
 — vár 50—51, 190—192  
 Gyula, vár 316  
 Hafnerberg, zárdoktemplom 344  
 Hatvan, kastély 315  
 Hegyfalva, kastély 315  
 Hirsau, bencés építőiskola 57  
 Hotkóc, kastély 89  
 Huszt, templom 48  
 — vár 49  
 Ilija, templom 91  
 Innsbruck, várpalota 83  
 Jászberény, templom Mária-szobra 149, 148  
 Kálló, várkastély 318, 325, 330  
 Kalocsa, Kálvária 146  
 — székesegyház 136—143, 145, 137, 141  
 Kanizsa, élelmezési raktár 319—320, 322—323  
 — vár 192, 319—320  
 Karcag, szélmalom 317  
 Karcsva, templom 52  
 Kassa, megyeháza 89  
 — székesegyház 321  
 — vár 191  
 Kecskemét, egykori Kálvária 149  
 — Golgota-szoborcsoport 317  
 — piarista templom 139—142, 145, 138  
 — városháza falképei 317  
 Királyfa, v. Pálffy-kastély kertje 226  
 Kismarton, v. Eszterházy-kastély kertje 226  
 Kismarton, Kálvária 146  
 — Leopoldinum 155  
 Kisszeben, plébániatemplom 320  
 — várostorony 324  
 Kistapolcsány, kastély 89  
 Komárom, fatemplom 191  
 — vár 47, 321, 330  
 Komló, templomrom 316  
 Konstantinápoly, Hagia Sophia 212  
 Korpona, városfalak 49  
 Kost, vár 90—91  
 Körmöcbánya, püspöki palota 321—322, 324  
 Kőszeg, v. Jurisich-vár 316  
 — Kálvária 146  
 Krakó, Jagello Ulászló síremléke 31, 34  
 — Jagello-kápolna 64, 68  
 — János Albert síremléke 34  
 — Nagy Kázmér sírja 31, 34  
 — Nemzeti Múzeum 94—95  
 — Szt. Szaniszló szarkofágja 31  
 — Wawel 33—34, 93, 95  
 — Zsigmond-kápolna 33—34  
 Krasznahorka, vár 318  
 Kreuzenstein, vár 84  
 Kynžwart, oltár 90  
 Léva, vár 329, 322  
 Liptóújvár, vár 330  
 Lovasberény, v. Cziráky-kastély 36—37  
 Lozorno, templom 324—325  
 Lőcse, Szt. Jakab templom 89—91  
 Lublin, vár 94  
 Lyon, székesegyház 339  
 Magyarbél, kastély 254  
 Magyaróvár, vár 47  
 Magyarszentpál, templom 122  
 Máriabesnyő, templom és kolostor 255  
 Márianosztra, Kálvária 146  
 Máriavölgy, pálos kolostor 51, 321—322, 327  
 Mariazell, zárdoktemplom 344  
 Milano, Leonardo Utolsó vacsorája 84  
 Miskolc, avasi ref. templom 316  
 — gör. kel. templom 316  
 — Sötétkapu 315  
 — Széchenyi utca 40. 315  
 Mogyoród, Kálvária 146  
 Monok, kastély 226  
 Montefeltro, Rocca del Sasso-vár 222  
 Mór, Kálvária 146, 149  
 — templom 197  
 Moszkva, Nyugati Művészetek Múzeuma 20, 18  
 Munkács, vár 48, 320, 329  
 Murány, vár 49  
 München, Alte Pinakothek 170  
 Nagybánya, templom 195  
 — vár, 49  
 Nagybiccse, kastély 88—89, 318  
 Nagybörzsöny, Szt. István templom 316  
 Nagycenk, v. Széchenyi-kastély 316  
 Nagycsákány, kastély 254  
 Nagygyanna, Eszterházy-mauzóleum 153, 155  
 Nagyszentmiklós, I. Bp. Történeti Múzeum  
 Nagyszombat, apácakolostor 319, 328, 329  
 — érseki palota 320  
 — ferences templom és rendház 49, 53, 326, 328  
 — várostorony 319  
 Nagytétény, kastély 255, 315  
 Nagyvárad, székesegyház 326—327  
 Nagyvázsöny, Kinizsi torony 316  
 Nemesnép, harangláb 317  
 Németújvár, vár 51  
 New York, Metropolitan Museum 86, 347  
 — Morgan-könyvtár, Képes legendárium 340—342  
 Niederweiden, kastély 83  
 Nova, falképek 317



Nyírbátor, Krucsay-oltár 317  
 Nyírbétek, falképek 317  
 Nyitra, piarista templom főoltára 140—141, 145  
 — vár 89  
 Ochrida, Zsófia-templom freskói 344, 347  
 Ófehértó, falképek 317  
 Ónod, vár 329  
 Ottawa, Nat. Gallery Van Dyck-képe 116—121, 117, 118  
 Paderborn, Abdinghofkirche 55—57  
 Padova, Salone 31  
 Pannonhalma, bencés templom és kolostor 155, 193,  
 321—322  
 — koronázási palást másolata 25—26  
 — könyvtár 155  
 — vár 47, 193  
 Pápa, Kálvária 146  
 Pardubice, Szt. Bertalan templom 91  
 Párizs, Dôme des Invalides 212  
 — Louvre 86, 347  
 — Rosenberg-gyűjt. Képes Legendárium 340—342  
 Pécel, v. Ráday-kastély 253—276, 315, 317, 253, 254,  
 256, 259, 261—266  
 Pécs, Káptalan utca 2. 315, 317  
 — székesegyház faragványai 34  
 Perugia, képtár 345  
 Pétervására, kastély 226  
 Philadelphia, S. Tison-gyűjt. Renoir-képe 16, 15  
 Pilis, kastély 140—141, 145  
 Pilisszentkereszt, monostor és templom 283, 328  
 Pilisszentlászló, monostor 283—284  
 Pozsony, apáca kolostor 48  
 — „domus navalis” 318—319, 322, 324  
 — „domus salinaria” 321  
 — élelmezési raktár 318  
 — érseki palota 325—326  
 — ferences templom és kolostor 49, 324, 327—329  
 — kamara-palotája 52, 193—194  
 — Kálvária 146  
 — klarissza kolostor 52  
 — minorita kolostor 52  
 — várostorony 197  
 — vár 48—49, 51—53, 89, 190, 192—197, 318—325,  
 328—330, 333  
 Prága, vár 88—89, 91  
 Putnok, vár 320  
 Pürgg, templom falképei 59  
 Quesmy, templom 55  
 Radvány, kastély 89  
 Ravenna, S. Vitale 212  
 Róma, Caracalla-termák 212  
 — Il Gesu templom 212  
 — Pallavicini-palota 347  
 — Pantheon 211—212  
 — S. Clemente 347  
 — Sta. Constanza 212  
 — S. Pietro 211—212  
 — S. Pietro in Montorio tempiettója 62  
 — S. Stefano Rotondo 212, 221  
 — Vatikáni könyvtár. Képes Legendárium 340—342  
 Rouen, székesegyház 84  
 Rozsnyó, székesegyház pasztofóruma 90  
 Sáros, vár 47—49, 52—53, 195, 319—320, 329  
 Sárospatak, vár 78, 192, 196, 316, 318—319  
 Schwechat, Szt. Jakab templom freskói 83  
 Secu, kolostor 288  
 Siklós, vár 316—317  
 Siena, képtár 347  
 — S. Francesco 222  
 Simontornya, vár 316  
 Sopron, ferences kolostor 52  
 — Mária-kút 317  
 — Mária-oszlop 317

Sopron, Szt. György utca 3. 315  
 — Szentháromság-szobor 317  
 — Szentlélek templom 316  
 Sopronhorpács, kastély 315  
 — templom 316  
 Spital am Phyrn, templom 138  
 Strakonice, kolostor 90  
 Strzelno, templom 93  
 Surány, vár 320, 323  
 Švihov, vár 89, 91  
 Szabadbattyán, Kula-torony 316  
 Szabadka, templom 143, 145, 142  
 Szabolcsbáka, harangláb 317  
 Szakolca, ferences rendház 327, 330  
 Szarvaskő, vár 324  
 Szatmár, vár 321, 323, 328  
 Szécsény, ferences templom 316  
 Székesfehérvár, Anjou síremlékek 31, 34  
 — ciszter templom falképei 317  
 — királyi bazilika 26—30  
 — kőtár, 26—30  
 — püspöki palota 37, 150  
 — szemináriumi templom 317  
 — Szt. István kápolna 30  
 — volt Szt. Márton templom 26—30, 27, 28, 29  
 — Zalka Máté utca 4. 315  
 Szendrő, élelmezési raktár 324  
 — vár 191—192, 194—196, 318  
 Szentantal, kastély 89  
 Szentendre, Fő téri gör. kel. templom 142, 145, 141  
 — r. k. templom 316  
 Szentgyörgy, vár 47, 51, 320—321, 323, 327, 329  
 Szerencs, vár 330  
 Szigetmonostor, monostor 281—282  
 Szigetvár, v. Zrínyi-vár 316  
 Szikszó, templom 316  
 Szilágysomlyó, I. Bp. Történeti Múzeum  
 Sztitnya, vár 50—52, 191  
 Szklabonya, vár 89  
 Sztrecsnó, vár 89  
 Szombathely, középkori kőtár 317  
 — püspöki palota 226  
 Tápiósáp, Kálvária 149, 147  
 Tapolcsány, vár 323  
 Tarnaszentmária, templom 316  
 Tata, Kálvária 146  
 — kastély 315  
 — Nep. Szt. János szobor 317  
 — plébániatemplom 316  
 — vár 317, 322—324  
 Tersatto, ferences templom 329—330  
 Tihany, vár 322—323, 325  
 Todi, S. Maria della Consolazione 61, 68  
 Tokaj, vár 193, 319—320, 330  
 Trencsén, vár 48—49, 53, 192, 322, 324—330  
 Töketeres, templom 226  
 Tum, falfestmény 93  
 Tuzsér, kastély 316  
 Urbino, hercegi palota 221—223  
 Vác, Kálvária, 146  
 — püspöki palota 34  
 — siketnéma intézet 315  
 Vácbottyán, v. pálos kolostor 316  
 Váchartyán, kastély 316  
 Vágbeszterce, kastély 88  
 Vál, templom 150—157, 166, 151—153, 157, 166  
 — Ürményi-mauzóleum 155, 154—155, 157  
 Vámosoroszi, falképek 317  
 — szárazmalom 317  
 Városlőd, oltár 317  
 Várpalota, vár 316  
 — v. Zichy-kastély 315  
 Varsó, kir. várpalota 93—94



Velence, S. Giorgio Maggiore 347  
 Vereb, kastély 151  
 Verona, S. Zeno 220  
 Versailles, Girardon-reliefek 16, 18  
 — kastély 346  
 Vértesszentkereszt, kolostor faragványai 317  
 Veszprém, templom 197  
 — vár 190, 324  
 Vicenza, Villa Rotonda 212  
 Visegrád, bazilita monostor 282—283  
 — királyi palota 34, 83, 316—317  
 Vizakna, templom 122  
 Vöröshévíz, r. k. templom 317  
 Vöröskláštrum, kolostor 89, 91  
 Vurpod, templom 122—124, 122  
 Vyškov, kastély 91

Wartburg 344  
 Washington, Neksei-biblia 340—342  
 Weimar, nagyhercegi palota 170

Zágráb, Kálmáncsehi Domonkos missaléja 132—134, 132  
 — káptalani ház 322  
 — székesegyház 326  
 Zalaegerszeg, Cymbal-freskók 317  
 Zára, Szt. Simon szarkofágja 31  
 Zengg, domonkos rendház 326  
 — székesegyház 324  
 Zólyom, vár 50, 89, 321

Zsámbék, monostor 280—281  
 Zseliz, kastély 254

## MŰVÉSZEK, KÉZMŰVESEK SZERINT

### *Festők, grafikusok :*

Aba Novák Vilmos 229  
 Abondius, Anthonius 190, 193  
 Aertsen, Pieter 345  
 Alt, Jakob és Rudolf 90  
 Auleitner, F. Lucas 197  
 Aquila János 220  
 Ast, B. van der 346  
 Balomir, Jon 85  
 Barcsay Jenő 188  
 Bán Béla 183  
 Bastien-Lepage 297  
 Beccafumi 346  
 Belotto, Bernardo 348  
 Bencze László 185—186  
 Benczur Gyula 10  
 Benedek Jenő 183  
 Bergl, Johann 226, 317  
 Bér Dezső 40—41, 43, 45  
 Berény Róbert 185, 299  
 Bernáth Aurél 82, 184, 229, 299  
 Bihari Sándor 296  
 Bogoljubov, A. P. 7  
 Bordás Ferenc 83  
 Bosschaert, Ambrosius 346  
 Botticelli 84  
 Boucher 3, 86  
 Bouguereau 4, 6  
 Börtsök Samu 82  
 Brocky Károly 173  
 Bruck Lajos 10  
 Bruegel, id. Pieter 201, 224—225, 346  
 Bruyn, Barthel 344  
 Buday György 83  
 Canaletto 346  
 Canziani, Giovanni Battista 348  
 Caravaggio 85, 289, 291, 344—345, 348

Castagno, Andrea del 31  
 Čermák, Jaroslav 9, 172, 173  
 Charlemagne, A. J. 6, 7, 9  
 Chlebowski, Stanislas 8—9, 7, 8  
 Christus, Petrus 345  
 Correggio 348  
 Cranach 268, 344, 346  
 Courbet 297  
 Cymbal, Johann 317  
 Csárvási Albert 142  
 Csók István 229, 298  
 Csumakov, F. P. 6—7  
 Czillich Anna 70  
 Czóbel Béla 82, 298  
 Daffinger 168  
 Danhauser 168  
 Daumier 4, 206, 208  
 Deák-Ébner Lajos 10  
 Degas 15  
 Derkovits Gyula 204, 229, 299  
 Dietrich, Wilhelm Ernst 268  
 Dietrich, Christian 90  
 Dobyaschofsky 98  
 Domanovszky Endre 185—186, 230, 187  
 Doré 3, 6  
 Dorfmaister István 226, 317  
 Dürer 223—224, 267—268, 345  
 Dyck, Van 116—121, 346, 117, 118, 119

Egry József 229, 299  
 Ék Sándor 183  
 Elekfy Jenő 185  
 Engerth Vilmos 37  
 Ender 175  
 Eybl 175  
 Eyck, Jan van 345

Feledi Flesch Tivadar 7, 10  
 Fellner Sándor 10  
 Fényes Adolf 229, 296—297  
 Ferenczy Károly 81—82, 204—206, 208—209, 297—298  
 Ferrari, Luca 348  
 Feyen-Perrin, A. 4  
 Fontebasso 86  
 Fónyi Géza 185—186  
 Fra Angelico 345  
 Fragonard 348  
 Francia, Francesco 347  
 Franciscus de Castello, Ithallico de Mediolano 134  
 Frankel Ingomár 11  
 Fühlich 98, 168

Gallait 10  
 Gáspár Antal 43—45  
 Gavarni 3—4  
 Geiger, Richard 98  
 Gérôme, Jean Léon 4  
 Gervex, Henri 4  
 Chirlandaio, Domenico 86  
 Ghislandi 348  
 Giorgione 345—348  
 Giotto 85  
 Glaize, August B. 4, 6  
 Glatz Oszkár 204—205, 209  
 Gogh, van 210  
 Goya 3, 208  
 Gramisser, Fr. A. 197  
 Gran, Daniel 83—84  
 Greco 84, 86, 346, 348  
 Greifenstein 267  
 Grünewald 86  
 Gschwindt Róbert János 10—11  
 Guardi 346, 348  
 Gunst, Philipp v. 262

Györök Leó 10



- Hamman, Eduárd 3, 9  
 Ház Miklós 41, 45  
 Henner, Jean Jaques 4  
 Hogarth 4  
 Holbein, ifj. 135, 268  
 Hollósy Simon 81—82, 204—210, 296—297, 342—343  
 Homicskó Athanáz 44—45, 42, 44  
 Honthorst, Gerard van 289, 291  
 Hugford, Ignazio Enrico 347  
  
 Iván Szilárd 185  
 Iványi-Grünwald Béla 81, 204—205, 209, 229, 297  
  
 Jacobus, L. C. Transsylvanus 135  
 Jakobey Károly 70  
 Jakobi, V. I. 6, 7  
 Jeney Jenő 41, 43—45, 40  
  
 Karlovszky Bertalan 229  
 Kelety Gusztáv 70, 296, 309  
 Kernstok Károly 297—298  
 Kietzsch János Ferenc 261  
 Konecsni György 183—184  
 Koszta József 180—182, 296, 298, 343  
 Kovalszkij, P. O. 6  
 Kracker János Lukács 226  
 Kriehuber 168  
 Kupeczky János 267  
 Kuppelwieser, Leopold 98, 168  
  
 Lampi 167—169  
 Lechenpauer, F. Gerardus 197  
 Leibl 208  
 Leonardo da Vinci 84, 86, 94, 198, 222—223, 346  
 Licinius, Julius 53, 190, 192  
 Ligeti Antal 70  
 Linek Lajos 40, 44—45  
 Liss, Jan 346  
 Loon, Theodor van 347  
 Lorrain, Claude 346  
 Lotto 86  
  
 Macciolino Volaterrano, Ulysses 318  
 Madarász Viktor 295, 297  
 Makart 10  
 Manet 5  
 Manno Miltiades 44  
 Mátyókai Ádám 254, 266—267, 266  
 id. Markó Károly 173  
 Márkus Imre 43  
 Matejko 9, 94  
 Maticska Jenő 82  
 Maulbertsch, A. F. 83, 226, 317  
 Mednyánszky László 296—297  
 Melegh Gábor 173—175, 174—175  
 Mengs 90  
 Mészöly Géza 296  
 Mikola András 82  
 Mildorfer 226, 344  
 Monarico, Cristofano 348  
 Munkácsy Mihály 4—5, 7, 10—12, 69, 83, 204, 295—296, 342—343, 72  
 Mutul, Pírvul 346  
 Mühlbeck Károly 41  
  
 le Nain, Mathieu 346  
  
 Olgyay Viktor 83  
 Oost, Jacob van 347  
 Orlay Petrich Soma 70  
 Orsi, Lelio 348  
  
 Paál László 11, 296  
 Paczka Ferenc 10—11, 70  
 Pataky László 296  
 Paur, Max Felix v. 38  
 Perlmutter Izsák 298  
  
 Perlrott Csaba Vilmos 82  
 Petrovits, Dumitru 85  
 Picart 262  
 Pich Ferenc 37  
 Piloty 70, 106  
 Pisanello 84  
 Pontius, P. 116, 118  
 Popescu, Nicolae 85  
 Pór Bertalan 185, 230—231  
 Pucher, Xaverius 197  
  
 Raffaello 223  
 Rahl 98  
 Raindl Márton 226  
 Rembrandt 98, 346  
 Reni, Guido 84, 268, 347—348  
 Renoir 15—24, 15—23  
 Repin 7  
 Rethel 107  
 Réti István 81—83, 101, 204, 209, 250, 296—298, 300  
 Révész Imre 296  
 Reynolds 107  
 Rigaud, Hyacinthe 347  
 Rippl-Rónai József 298  
 Roil, Alfred Philippe 4  
 Romanino, Girolamo 348  
 Romanus, Ulysses 194  
 Rombauer János 179  
 Rops, Félicien 3, 4, 10  
 Rottmayr, Michael 83—84  
 Rousseau, Henri, ifj. 4  
 Rubens 116—121, 346, 348, 118, 119  
 Rudnay Gyula 83, 229  
  
 Sambach 226, 317  
 Scherwitz Mátyás 261—262, 261—263.  
 Schimon Ferdinánd 167—172, 168—170  
 Schmidt, Martin Johann 83, 87  
 Schnorr, Ludwig v. Carolsfeld 168  
 Schöpf, Johann Nepumuk 226, 260, 262—264  
 Scorel, Jan van 344, 348  
 Sebastiano del Piombo 201  
 Spillenberger, Johann v. 84  
 Spranger, Bartolomäus 90  
 Stella, Jacques 85  
 Stieler, Joseph Karl 169  
 Stunder János Jakab 266  
  
 Szabó Vladimir 184, 184  
 Székely Bertalan 69—72, 78, 97—115, 296, 317, 98—103, 105  
 Szinyei Merse Pál 69, 175, 296  
 Szőnyi István 82—83, 185, 229, 299, 185  
  
 Tassel, Jean 344  
 Teginger Miklós 334  
 Telepy Károly 70  
 Teltschner, Josef 168  
 Terbrugghen, Hendrick van 289—291, 290  
 Thoren, Ottó 3  
 Thorma János 81, 204—206, 209, 296—298, 343  
 Tiepolo 346, 348  
 Tintoretto 345  
 Tizian 346—347  
 Tolmezzo, Gianfrancesco da 348  
 Tornyai János 229, 296, 342—343  
 Tour, George de la 346, 348  
 Troger, Paul 226  
 Tulka, Josef 90—91  
 Turbulea, Toma 85  
  
 Vadász Miklós 41—42, 45  
 Vaszary János 229  
 Velazquez 85, 345  
 Veneziano, Paolo 86  
 Verescsagin 3, 7, 40  
 Vermeer van Delft 347



Wagner Sándor 10  
 Wagner Bálint 134—135  
 Waldmüller 11, 98—99  
 Watteau 3, 22—23  
 Wauters 10  
 Wehme, Zacharias 268  
 Weisz Adolf 11  
 Wiedemann, Elias 78  
 Wiertz 4  
 Willandi, J. K. 6  
 Williwalde 8  
 Winterhalder, Johann Josef 83

Zallinger, Franz Paul 267  
 Zbyska, miniator 341  
 Zichy Mihály 1—14, 172, 3, 5, 11  
 Zurbaran, Francisco 345

#### *Szobrászok :*

Antokolszkij 6, 7  
 Bauer Mihály 36  
 Beck Fülöp 229  
 Canova 166  
 Devigne, Paul 3, 10  
 Donner, Rafael 90  
 Conflans, Adrianus de 319  
 Costande, Jan 85  
 Dalmata, Giovanni 344  
 Despiau 302  
 Engel József 153  
 Falguire, A. 4  
 Ferenczy István 70, 153, 165—167, 165, 166  
 Ferrucci, Andrea 63  
 Firenzei János 34  
 Fliegl András 37  
 Florentinus, Joannes 64  
 Franciscus Italus 34  
 Francesco da Milano 31  
 Girardon 16  
 Godebski, Cyprian 3, 6, 9, 9  
 Hebenstreit József 145—150  
 Izsó Miklós 175—176  
 Jakovovics, Ladislaus 197  
 Kertner 197  
 Kisfaludy-Stróbl Zsigmond 230  
 Maiano, Benedetto és Giuliano da 222  
 Maillol 302, 344  
 Mathias, (Mannmacher) 190, 193  
 Medgyessy Ferenc 230, 301—305, 343—344, 301—304  
 Michelangelo 86, 211—212  
 Mikus Sándor 230—231  
 Moricz, F. Petrus 197  
 Prokop Fülöp 153  
 Romano, Gian Cristoforo 344  
 Rota, Martinus 318  
 Schweiger Antal 146  
 Stoss, Veit 345  
 Strobl Alajos 228—229  
 Tasso, Marco Domenico és Giuliano 222  
 Verrocchio 34  
 Zumbusch 228

#### *Építészek, kőfaragók, kőművesek :*

Abramovicz, Hegner 93  
 Alberti 221—222  
 Alpár Ignác 177  
 Baccio, Pontelli 222—223  
 Baldigara Octavius 192—197, 319—320, 322—325  
 Bartholomeus de Tirano 50  
 Bellan Bornimo, Benedictus 320  
 Bernini 212, 228  
 Berecci, Bartolomeo 34  
 Berthold, Fr. 197  
 Bethon, Baptista 328  
 Bramante 62, 211, 223  
 Brasco, Ambrosius 48  
 Brunelleschi 61—62, 66, 221  
 Canevale 143  
 Cattaneus, Joannes Paulus 325—330  
 Chinder Ferenc 142, 142  
 Chimenti, Camicia 64  
 Conti, kőfaragó 258, 260  
 Csányi Károly 189  
 Depont, Bartholomeus 196  
 Eiseler Thomas 190—191  
 Engel Ferenc 150, 153, 155—157, 151—156  
 Fellner Jakab 141, 143, 315  
 Fellner Sándor 177  
 Ferabosco Petrus 51—53, 191, 193—194, 319, 323—324  
 Ferrari, Julius 328  
 Feszl Frigyes 175—176, 176  
 Filarete 222  
 Fioravanti, Aristoteles 63  
 Fischer von Erlach 227  
 Francesco di Giorgio 221—223  
 Georgio, Franciscus 51  
 Gyarmati Dénes 78  
 Hager (Hág), Matheus 190, 193, 319—320  
 Hauszmann Alajos 177, 315  
 Hefele Menyhért 143  
 Heine János Ágost 151, 156  
 Heyne Ferenc 155, 157  
 Hild János 37  
 Hild József 36—38, 155, 160—163, 160—161  
 Hild Károly 38  
 Hillebrandt 143  
 Hofrichter József 160  
 Hubert József 89  
 Hueter, Antonius 318  
 Jacobus mester 50, 192, 319  
 Kassai István 220  
 Kasselik Fidél 150—151, 153  
 Kauffmann Ferenc 143, 145, 142  
 Kayr Mátyás 254—255  
 Kempelen Farkas 226—227  
 Knobelsdorf 227  
 Kotz, Franz 197  
 Kölbl, (Kolbel), Benedictus 51, 53  
 Kutzelnik Sámuel kőműves 255—257, 261  
 Kühnel Pál 155  
 Laurana, Luciano da 221, 223  
 Lechner Ödön 177  
 Lobersee, Jacobus de 193, 196  
 Loreaco, Domenicus de 322  
 Maller Péter 49  
 Matthaeus 319  
 Mayerhoffer András 136—145, 255, 260, 137—140  
 Mayerhoffer János 255, 257—258, 263, 259  
 Meyer János Mihály kőfaragó 260  
 Meyer Henrik kőfaragó 260  
 Moreau, Charles 153, 155  
 Möller István 177



Neumann, Balthasar 227—228

Oswald Gáspár 143

Páckh János 67, 155

Peitmüller József 37

Peruzzi, Baldassare 223

Pisa, Felix de 50, 49

Planck, Joannes 318—320, 323

Pogány Móric 177

Pollack Mihály 37—38, 78, 160, 315

Ponte, Bartholomaeus de 191—192, 197, 325

Pöppelmann 227—228

Prato Vecchio 49—50

Prunner, J. M. 138

Ranger, Martinus 53

Rejt, Benedikt 89

Rieder Jakab 37

Rieder János 37

Rothal, Joannes 319—320

Salustius (Giovanni S. Peruzzi) 191

Salvi, D'Andrea 62

Sangallo, Giuliano da 61—62

Schickedanz Albert 177

Schulek Frigyes 176—180, 339, 340, 177, 178

Schulek János 176, 180

Secco, Joannes 195—197

Secco, Martinus 191, 194—196

Sibenburger, Thomas 196

Spazzo, Martinus 48—49

Steindl Imre 177, 189

Stella, Cristophorus 323, 325, 329—330

Suess, Urban 190, 192—194, 318, 320—329

Taccola 222

Tornyosi Tamás 78

Ubal, Fr. 197

Valtolinus, Antonius 50

Vedani, Alexander 196, 318

Villard de Honnecourt 339

Wälder Gyula 177

Wellisch Andor 163

Ybl Miklós 177

#### *Egyéb mesterek :*

Albertus, (aurifaber), ötvös 193

Angermayer Mihály bábsütőmester 292

Bartholomeus Aurifaber, ötvös 195—196, 322

Bauer András ácsmester 260

Becz, E. Robertus asztalos 197.

Cancsini asztalos 257

Conrad fazekas 263

Dorfler, Daniel lakatos 324—325

Errat, Joseph asztalos 197

Fininkel, Erhard asztalos 324

Gáspár (aurifaber) ötvös 195, 197

Grossig József kályhászmester 264

Hacker József ácsmester 260

Haupt, George asztalos 337

Hepfner János lakatos 257—258

Hoffmann, Franz kályhászmester 263

Holdflorin Antal asztalos 266

Holtzapfel, Christophorus lakatos 330

Hyacinthus, Fr. asztalos 197

Klámer, David asztalos 325

Kovács Margit kerámikus 230

Liebhadt, Sebastianus ötvös 197, 318

Nikelszky Géza kerámia-tervező 79

Pendtner, Jacobus pénzverő-mester 321, 323

Poczleiner, F. Salamon asztalos 197

Rakovitz Henrik asztalos 265—266

Rombauer Johann Th. W. ötvös 179—180, 178

Schauer, F. Dismas asztalos 197

Scheihenstüll, Johann kályhászmester 264

Schücz, Sebastian lakatos 324

Trautsch, Thomas ácsmester 53

Wassy János bábsütőmester 292

Weingartner János Lipót ácsmester 257—258

Zsolnay Vilmos kerámikus 177—179, 177—178



Kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

---

41514/57 Akadémiai Nyomda, — Felelős vezető : Puskás Ferenc



## ZICHY MIHÁLY BARÁTI KÖRE PÁRIZSBAN

— Zichy Mihály halálának 50. évfordulójára —

Az 1874. év fordulatot jelentett Zichy Mihály életében. Ez év nyarán számolt fel több, mint két évtizedes oroszországi működésével. Pétervár elhagyása után Párizsban és idehaza következik Zichy életének egyik harcok, küzdelmekkel teli szakasza.

Zichy Mihály Oroszországból való távozásáról már 1874 márciusában hírt adott a magyar sajtó: »Zichy Mihály, az orosz cár udvari festője elhagyja Szentpétervárt és Párisban állít műtermet, a nyarat pedig itthon, családjá körében tölti.«<sup>1</sup> Július elején pedig olyan tudósítás jelent meg, amely szerint a művész június végén hazaérkezett, majd néhány nappal utóbb már Párizsba utazott.<sup>2</sup> Zichy Mihály ezután körülbelül egy hónapot töltött külföldön. 1874 augusztus elején adott arról hírt a magyar sajtó, hogy a művész »visszatért Párisból, hol műtermet rendezett be magának. Néhány hetet most családjá körében Zalában tölt, s ősszel utazik vissza a francia fővárosba.«<sup>3</sup>

Zichy Mihály tiszteletére, közvetlenül Oroszországból való hazaérkezése után két nappal, június 28-án »írói és művészeti körök« nagy ünnepséget rendeztek a városligeti Klemens-féle vendéglőben, ahol az első üdvözlő beszédet a lakoma házigazdája, Pulszky Ferenc mondotta. Majd ez alkalommal P. Szathmáry Károly felköszöntő beszédében arra kérte Zichyt, hogy maradjon Magyarországon és »képirásunkban új iskolát alapítson«. Az egykorú hírközlés szerint »Zichy Mihály igen szépen felelt e marasztásra. Elmondá, hogy vannak magyar képirók, kik inkább lennének hivatva iskolát alapítani; de elmondá azt is, hogy nemcsak a művészeket kell buzdítani, hanem fejteni a műüzlést s a művészetet a nemzetben is, hogy ennek valóban szüksége legyen művészekre és műiskolákra«. Zichy e beszédének közreadása után a hír közlője nem átalotta megjegyezni; »Fájdalom, nagyon is igazat mondott.«<sup>4</sup>

Mindez nemcsak azt bizonyítja, hogy Zichy számára szűk volt az itthoni keret. Azt bizonyítja, hogy Zichy világosan felismerte a magyar művészek társadalmi helyzetét. Felismerte és látta a magyar művészek megalkuvásokra kényszerülő életét, a kormánynak és az uralkodóosztálynak a szabad művészetet bizonyos mértékig megbénító kényszerét. Későbbi leveleiben nem egyszer kesereg emiatt s céloz a magyar független művészet megteremtésének szükségességére. Sőt, példamutatásul utal majd a peredvizsnyikokra is. Már a kudarcok teljében írja: »Tudjátok egyszer és mindenkorra, hogy én Pesten soha se fogok telepedni — és ha Trefort azt várja még ott leszek — hogy engem olly önkénytelen adott rendeléseivel boldogítson, akkor megsütheti azokat. De mióta tapasztaltam, mennyire ugatnak azok az éhes ebek, ha valakinek egy sovány konczot dobnak oda, és se fogadnám. Én előttem a rövid időre, mert tudd meg, hogy testileg és lelkileg herunter gerakert vagyok, nem áll más, mint Páris- és Zala...«

A magyar művészen lehetne segíteni, de avval kellene kezdeni, hogy a művészek ők maguk javalljanak, másodsor meg az kellene, hogy a művészet a mostanában felette uralkodó pártfogástól megmentessen, és valódi pártfogóját a nagy közönségben keresse. Ez a hírheft buta orosz népnél sikerült az orosz festőknek, hisz talán a mi annyival, a mint dicsekszünk! műveltebb népünkkel is sikerülhet. 5—6 tevékeny ügyes festőkkel meglehetne kísértetni és győztesen keresztül is vinni a dolgot. De erre bizodalom, jókedv és erő kell. Én nálam a három factor megtörött. 1844 óta küzdök a művészet terén, nem vehetitek rossz néven ha most, életem végén, világszerte szétszórt gyengén fogamzott babérjaim itt-ott megérett, kínálkozó bogyoit szedegetem fel.

Hittém, hogy általános erőmegfeszítéssel végfeloszlásának induló nemzetiségünket ha nem épen megmentjük, de még sok éveken át fentarthatjuk — önérdekemről megelégedkezve ezen délibáb után indultam — ezen hitemet is megrontottátok becsületes és jószándékú törekvéseimet kigyúltatok.«<sup>5</sup>

1879-ben írta mindezt Antal bátyjának Zichy Mihály. Mindössze öt évvel azután, hogy oly reménységgel és optimizmussal, tervvel és vággyal hagyta el Oroszországot: végre szabadon, függetlenül kezdhessen repülni! Azóta öt év küzdelmei állottak mögötte. Ez lett következménye igazságszeretetének, a haladó gondolattal való becsületes együttérzésének, nagy szervező-készségének és forradalmi beállítottságának. Ide jutott az a Zichy Mihály, aki 1874 őszén még oly magabiztosan s nagy tervekkel kezdett dolgozni Párizsban a Boulevard de Clichy egyik műtermében.

Felszabadulva a cári járom alól, 1874-ben Zichy Mihályt mindenképpen Párizs, és annak nemzetközi légköre vonzotta. Mert a porosz—francia háborúban legyőzött Franciaország fővárosa, a párizsi Kommün véres küzdőtere — noha utóbb a fehér köztársaság fékevesztett terrorjának színhelye lett — mégis csak a legendás Párizs, a szabadság eszméiért küzdő, a forradalom és a Kommün mártírjainak emlékét szinte minden utcakövében megőriző város maradt az abszolutizmusra törekvő nagyhatalmak szabadságért rajongó alattvalói számára. Egy évvel annakelőtte, hogy Zichy elhagyta volna Oroszországot, 1873-ban jött létre a három európai nagyhatalomnak, Oroszországnak, Németországnak és az Osztrák—magyar monarchiának szövetsége a nemzetközi forradalmi mozgalom ellen, ami a párizsi Kommün után komoly veszedelmet jelentett a kapitalista világnak.<sup>6</sup> Ez a szövetség azonban korántsem volt tartós. A hetvenes évek közepén, alig néhány évvel a német—francia háború után újabb dinasztikus háborúk borzongató szele viharzik Európában. Így a legyőzött Franciaországot már 1875-ben újabb háború veszélye fenyegette: majd a háború keleten és a Balkánon robbant ki. 1878-ban, az orosz—török és a balkáni háború folytán a három



nagyhatalom között kiobbannak az ellentétek, és mozgósítások, fegyverkezések tartják háborús pánikban Európa népeit. De már ezekben az években ismét újult erővel szervezkednek a francia munkások. Amint Lenin írta: »Hat évvel a Kommün leverése után, amikor még sok harcos kényszermunkán és száműzetésben szenvedett, Franciaországban már új munkásmozgalom kezdődött. Az új szocialista nemzedék, amely gazdagabb lett elődei tapasztalatával, s amelyet egyáltalában nem félemlített meg elődei veresége, újra felemelte azt a zászlót, amely kihullott a Kommün hősei kezéből, és ezt a zászlót fennen lobogtatva, magabiztosan, bátran újra harcra indult ezzel a kiáltással: éljen a szociális forradalom! éljen a Kommün!«.<sup>7</sup>

A munkásság harcos megmozdulása bizonyos mértékben és bizonyos fokig magával ragadta Párizsban a haladó értelmiség táborát is. Amint a fehér köztársaság terrorja és Bismarck reakciós politikája is egyaránt kiváltotta a francia és a Párizsban élő haladó külföldi írók és művészek ellenállását. Mert hiszen Párizsban ekkor — noha a Kommün száműzöttjei külföldön tartózkodnak — ott élnek az orosz emigránsok és a lengyel fölkelés menekültjei is. És a Kommünt átélő haladó demokratikus gondolkodású francia írók és művészek között ott élnek azok a külföldről jött haladó értelmiségiek, művészek, akik a három nagyhatalom abszolutisztikus törekvéseinek fojtó légköréből menekülve elhagyták hazájukat. Amint Párizsban élnek egyes magyar művészek és nem utolsósorban azok a magyar iparosok és munkások, kik gyakran vándorlegényekként kóborolnak a világban, s Párizsban kísérleteznek megélhetésük biztosítására gyökeret verni. Mindezek körében él majd Párizsban az a Zichy Mihály, aki számára 1874-ben ugyancsak szűk és nyomasztó az otthoni légkör.

Párizsban Zichy Mihály azok közé a művészek közé tartozott, akik ez időben ecsetjükkal keményen harcoltak és tudtak is harcolni a társadalom fejlődése és a haladó eszmék érdekében. Élete célkitűzéseit, harcos küzködését a haladó, magasabbrendű társadalmi eszmék megvalósításának érdekében állította, cselekedeteiben és művészetében egyaránt. Hatalán nem is teljes egészében, de felismerte a társadalom mozgatóerőit és a helyes fejlődés útját. »Előre mennünk kell, erőszakosan előre nyomtatunk vagy — elnyomatunk« írja egyszer.<sup>8</sup> Természetesen sokan értetlenül állanak vele szemben, álmódú bolond festőnek tartják. »Sokan vádolnak azért, hogy mindig tíz, tizenöt évvel előre gondolok« tör fel belőle egyszer a párisi magyar egyesület ügyeivel kapcsolatosan, meg nem értésének panasza.<sup>9</sup> Zichy levelezése, ha töredékesen is, élénk fényt vet az egyesület élén való tevékenykedésére. De leveleinek olvasása nem egyszer óvatosságra int bennünket. Hiszen írt ő miniszternek, vezető politikusoknak — nem egyszer azok szájaíze szerint. S gyakran bizalmatlan. Van, hogy őszintén fordul valakihez, hogy utóbb már gyanakvással említse és keserűen írja: »hogyan ez befolyásos volt«.<sup>10</sup> Sőt Jókaival kapcsolatban is egyszer feltör benne a kérdés: »Ez is talán csak szájhő«.<sup>11</sup>

Zichy leveleinek szubjektív és szenvedélyes hangja nemcsak a művészek gyötrelmeire és vergődéseire vet fényt. Ezek a levelek nemcsak egy nagy művészegyenység belső vívódásait érzékeltetik, hanem visszhangoznak

a társadalomban folytatott küzdelmeit egy kicsiny tábor — a Párizsban élő szegény magyarok, iparosok és munkások — érdekében. Lázadó hangon kérdegy egyszer az egyesület ügyeinek itthoni kudarcai idején: »Mikor építettük már egyszer fel azt az akasztófát, melyre a mi mágnásainkat és papjainkat felhúzzák?«<sup>12</sup> És amennyire harcol a Párizsban élő magyar munkások és iparosok érdekében, annyira mély gyűlölet szikrázik benne a kint élő magyar urak iránt: »A mennyire megtanultam szeretni és tisztelni az iparosostályt ép annyira utálok a mi fensőbb rangú külföldön élő Magyar Urainkat« — írja.<sup>13</sup> Māskor, amikor közadakozás útján egy menház felépítésével szeretné megteremtteni a párisi magyar egyesület biztos bázisát, ismételtelen így írt bátyjának: »Az e napig bejött segély összegek csak is apróbb városi, falusi községek, kisebb takarékpénztárak adományai. Látoṃ, hogy a nép felfogta és pártolja az ügyet, de jaj mi lassan gyűl garasonként össze a pénz. A szegény könnyen megérti a szegényt! —

Ha átnézem az adakozók névsorát hidd el elég okot találnék egy pendant költeményhez Petőfi *külföld Magyarjaihoz* és ezt a *belföld elszármvult Magyarjaihoz* címezném. Verje meg őket az Isten nyila!«<sup>14</sup>

Zichy Mihály párisi élete is teljességgel bizonyítja, hogy ez a nagy művész nemcsak művészetét tartotta fontosnak. Igaz ugyan, hogy míg Pétervároṡt a cári megbízatások akadályozzák munkásságát, Párizsban elemi erővel, nagyméretű vásznanon is feltör eszmei mondanivalója: s kemény ökölcspásként, fájdalmas kiáltásként kíván hatni festményeivel a fennálló társadalmi formák és a reakciós politika ellen. De nagy teremtőkedvét és alkotóvágyát nemcsak hatalmas vásznanon kívánta kielégíteni. Szervezőkészségének teljes tudatában, a párisi magyar egyesület élén szenvedélyesen törekszik eszméinek megvalósítására. Még Pétervároṡt, még mielőtt cári festő lett volna, már az ötvenes években nagy gyűjtőszendvény élt benne. Népviseletek, néprajzi tárgyak mellett régi fegyvereket gyűjtött. E szenvedélye kielésére minden módot megragadott: rajzokat cserélt régi fegyverekért.<sup>15</sup> De Párizsban Zichy, szenvedélyes természetével, nem holt tárgyak gyűjtésére szorítkozott. Mint a párisi magyar egyesület elnöke, rendkívüli aktivitással, lázas tevékenységgel a párisi magyar iparosok és munkások érdekeit védi, minden rendelkezésre álló eszközzel. Zichy 1875-ben lett a párisi magyar egyesület elnöke. Két évvel utóbb, születésének 50. évfordulójára az egyesület tagjai egy díszalbumot és egy fényképalbumot készítettek elnökük számára.<sup>16</sup> A díszalbum azonban elsősorban is nem ünneplő szavakat tartalmazott, hanem az egyes tagok sajátkezüleg írott rövid kis életrajzát, magyar munkások, mesterlegények vándorútjára, megélhetési küzdelmeire vetve fényt. Meglepő ötlet ez is — egészen Zichy egyéniségéhez méltó —, hogy a tagok a maguk kis életrajzával, életüknek távirati stílusban lerögzített eseményeivel ünnepeljék elnökük ötvenedik születésnapját. Zichy az egyesületi tagok helyzetének javítása érdekében egy örökös egyesületi menház megteremtéséért küzdött. Továbbá egy Párizsban létesítendő magyar ipartanoda terve foglalkoztatta.

1874-ben Zichy Mihály nem érkezett Párizsba ajánlólevelekkel. Párisi művészi körökben megvolt már a



maga híre, megkapta ő már az elismerést több, mint egy évtizeddel annak előtte. Nem kisebb író és kritikus írt hosszan róla, mint Théophile Gautier: még hozzá oly lelkes és dicsőítő sorokat, mint aminőket idehaza sohasem kapott. Théophile Gautier, ki a *La Presse*-nek, majd a *Moniteur Universel*-nek volt színházi és művészeti kritikusa, tudvalevően még 1858-ban, oroszországi utazása alkalmával ismerte meg Zichyt és művészetét, s a művészről írott dicsőítő sorai még annak idején nemcsak Pétervárott, de a párizsi lapokban is megjelentek, majd pedig külön fejezetként az író »*Voyage en Russie*« című munkájában. E munka, s Zichy művészetéről írott külön fejezete különben 1875-ben, Zichy párizsi tartózkodásának kezdetén ismételtelen megjelent Théophile Gautier összes műveinek kiadásában is.

Gautier rendkívüli lelkesedéssel írt Zichy művészetéről, Watteau és Boucher, Gavarni és Goya művészetével állítva azt párhuzamba. Többek között ily szavakkal jellemezte Zichy egyik művét: »...noha alkonyodott már, a sarokban lévő állványon egy nagy vízfestmény vonta magára figyelmünket meleg csillogásával; a festményeknek, különösen, ha jók, gyakran van ilyenkor valami rendkívüli, mágikusan foszforeszkáló erejük. Az ember azt mondhatná, hogy egy pillanatra visszatartják és összpontosítják a távozni készülő fényt...« S Zichy festészeti modoráról többek között így írt: »Egészen újszerű modor volt, kivitelben egészen eredeti meglepetés, ölfedezés, a művészet termőföldjének egy; még nem ofsztályozott hajtása, a legkiválóbbakkal egyenrangú, izre, illatra szokatlan és nagyszerű zamatú.« Zichy-ről és művészetéről írott lelkes sorait így fejezte be: »Zichy, mint Gustave Doré, rendkívüli zseni (monstre de génie) egy *portentum*, hogy latin kifejezést használjunk, egy tehetségével mindig kitörőben lévő kráter. Cikkünk eleve tökéletlen; mégis eleget mondtunk annak megértéséhez, hogy Zichy egyike a legbámulatosabb művészegyéniségeknek azok közül, akikkel 1830 óta, a művészet eme forduló korszaka óta találkozunk.«<sup>17</sup>

1874-ben Gautier, Zichy rajongó kritikusa már halott. De családja s baráti köre meleg szeretettel fogadta a magyar művészt: s leánya, Judith Gautier író — aki később ugyancsak megemlékezik majd Zichyről emlékirataiban — irodalmi szalonján keresztül is, a francia írók és művészek közelébe kerül: nem eggyel szoros baráti kapcsolatot teremt.<sup>18</sup> Egyes francia kritikusok Théophile Gautier nyomán ismerték fel és értékelték Zichy művészetét. Alig volt még néhány napja Zichy Párizsban, amikor egy francia lap, a *Gaulois* 1874. október 8-iki számában már írtak Zichyről és művészetéről. Hazai tolmácsolás szerint a cikk írója »hosszabb cikkben ismerteti Zichyt a párizsiak előtt, s meg van győződve, hogy művei nagy szenzációt fognak kelteni a franciáknál, valamint arról is, hogy a pedans kritika összeránczolja homlokát fölöttük.«<sup>19</sup> Lelkesedéssel írt ez időben Zichyről Jules Claretie francia író és kritikus is. Zichy Párisba érkezte után, a *Figaró*-ban Verescsagin művészetéről írva említi Claretie Zichy művészetének jelentőségét is: »Zichy Mihály, akit rendkívüli temperamentum, találékony elme, szüntelenül forrongó fantázia jellemez, joggal oly híres Oroszországban. A nagyközönség nem ismeri Franciaországban: ő hazafi és



1. Zichy Mihály: Claude Frollo. Victor Hugo a párisi Notre Dame c. regénye illusztrációja (1874–1879 között)

gondolkodó, ugyanakkor művész a legjavából. Képeinek Párisban való kiállítása szenzációt fog kelteni.«<sup>20</sup> Claretie különben későbbben is mindenkor tanújelét adta Zichy iránt érzett megbecsülésének.

Zichy — amint levelezése tanúsítja — Párizsban tagja lett a Mirliton néven emlegetett művészegyesületnek, a »Cercle de l'Union Artistique«-nek. Az egyesület kiállításain több ízben szerepelt műveivel. Zichy baráti kapcsolatokat teremt mind a francia, mind a Párizsban élő külföldi művészekkel, akiket gyakran lát vendégül. Egy ízben a meghívottak sorában ott volt Munkácsy mellett Gustave Doré, a belga Félicien Rops és Eduard Hamman a Párizsban élő kiváló belga festő, aki egyik főművében az inkvizíció haladásellenessége érzékeltetésére Andreas Vazalius híres brüsseli orvost festette meg, amint titokban hullát boncol. Továbbá a hazánkban ismert Otto Thoren osztrák festő — aki több ízben felkereste Szolnokot, hogy a magyar alföld tájait és méneseit fesse —, Paul Devigne, a fiatal belga szobrász és Cyprian Godebski, a kiváló lengyel szobrász is ott voltak ez alkalommal a meghívottak között.<sup>21</sup> Dorénak, a nagy francia grafikus művésznek, a Don Quijote híres illusztrátorának művészete mind eszmei mondánivalójában, mind a gondolkodással s a fantáziával való



nevelés célkitűzéseiben fölöttébb rokon Zichy művészetével. Mind a két nagy művész a nagy elődök, Hogarth és Gavarni, valamint a kortárs Daumier példáját követék abban, hogy a haladás érdekében gyakran karikírozó műveken keresztül is érvényre juttassák nevelőhatásukat. Ezt követte Baudelaire illusztrátora és barátja, a belga Rops is, akinél azonban utóbb mindinkább tisztán dekoratív törekvések jelentkeznek. Rops különben egy ízben járt Magyarországon, amikor felkereste Zichy szülőfaluját, Zalát is. De nemcsak Rops az, aki ez időben Zichy ismeretségi köréből Budapesten, sőt Zalán is járt. Zichy egyik levelében megrója bátyját, amiért párizsi ismerősei Zichy Antalt sohasem találják odahaza: »Nagyon sajnós, hogy téged senki se talál otthon, Laurençon, Gouzien és Rops *kitűnő* egyéniségek. Te vesztetél legtöbbit, de én is, mert ezáltal az én ügyis problematikus családi nevem és állásom megmarad abban a kétes gróf e vagy nemes vagy tiszta művészi színeben. Bár csak más nevet viselnénk.«<sup>22</sup> Munkácsy Mihály egyik levelében leírta, hogy 1879 augusztusában Magyarországra utaztában, Münchenben véletlenül összetalálkozott Gouziennel és Laurençonnal, akikkel azután együttesen érkezett meg Budapestre.<sup>23</sup> De még más franciák is jártak ez időben Magyarországon. Így két kiváló muzsikos, Saint-Saëns és Massenet, akik utóbb Armand Gouziennel egyetemben tevékeny részt vállaltak a szegedi árvízkárosultak javára, a párizsi operában rendezett ünnepélyen. És ámbár ez a pompázó jótékony célú operai ünnepély a francia kormányt támogató hivatalos napilap, a Figaro rendezésében készült —, az itthoni hivatalos s Habsburgtámogató körök előtt ez Zichy párizsi tevékenységének ugyancsak egyik sarkalatos vétke volt. A francia burzsoá köztársasággal való kapcsolatok építése és erősítése ugyanis a hetvenes években kifejezetten a Habsburg dinasztia és a gyarmatosító politika ellen irányult. A párizsi operai ünnepély után és azzal kapcsolatosan a párizsi magyar egylet egyik tagja, a fiatal Keszler József nyíltan megírta: »Hosszú Párisban való tartózkodásom alatt szerzett tapasztalatom után mondhatom, hogy itt Deák Ferenczet néhányan, Kossuth Lajost azonban mindenki ismeri. Denique a francziák két szabadságszerető népet ismernek Európában: a magyart és a francziát. A szabadság iránti közös szeretet az idő folyamában újabb kötelékké vált a francia és a magyar nemzet között. Legújabbban ehhez hozzájárult még a németiség közös gyűlölete is, melynek úgy magyar, mint francia részről felhozható indokait nálunk mindenki ismeri, amiért tehát különös magyarázatra nem szorulnak. Hogy Páris irányunkban legutóbb tanúsított magatartása ez irányban tüntetést képez: azt itt senki sem tagadta, nálunk pedig, úgy hiszem, mindenki azonnal felismerte.«<sup>24</sup> — A párizsi operában a szegedi árvízkárosultak javára rendezett jótékony célú ünnepély tehát nemcsak a francia burzsoá köztársaság hivatalos támogatását jelentette. Pártolta a magyarságot a francia nép is. Nemcsak Keszler sorai utalnak erre. Zichynek később írott sorai tanúsítják, hogy a szegedi árvízkárosultak számára a párizsi magyar egylet által elindított adománygyűjtést francia tudósok, művészek, munkások támogatták: a párizsi nép. — 1880-ban írta Zichy többek között: »... Flammarion Camille a híres csillagász, írta hozzám az első levelet, melyben kijelentve élénk sympathiáját

nemzetünk iránt, egy felolvasásának teljes eredményét a szegediek javára ajánlja fel... »

Jöttek levelek Algirből 5 franknyi értékű postabélyegekkal. Voltak esetek, a hol a francia munkások köztük dolgozó magyar munkásainkat aláírási ívek megnyitására kényszerítették. 20—30—50 franknyi összegek jöttek így be Egyletünk gyűjtőíveire 10—20—50 centimenként.

A mi aláíróink között alig volt kettő-három, a ki jelentékenyebb összeget adott volna, de voltak bizony sokan, a párizsi nép, a kik apró adományaikkal a szegediek segélyezésére a mi egyletünktől összegyűjtött és a mi miniszterelnök urunkhoz beküldött összeget 11 000 frankra szaporították...<sup>25</sup>

Zichy A *Démon fegyverei* című nagy képének párizsi botránya idején több francia festő szállott síkra a művész mellett. Érdekes, hogy Zichy szerint olyan művészek, akik különösképpen nagy technikai felkészültségük folytán váltak híressé. Így említi Zichy egyik levelében Jean Jaques Henner (1829—1905), Párizs egyik legünnepelebb klasszicista festője nevét, aki Munkácsyval is jó viszonyban volt. Ezenkívül az ugyancsak klasszicista modorban dolgozó Jean Léon Gérôme (1824—1904) francia akadémikus állott ki Zichy mellett, valamint Auguste Bartelémy Glaize (1807—1893), a kiváló, de utóbb kevésbé méltatott romantikus festő, aki Párizs több templomát díszítette freskóival. De Glaize ugyanakkor nevelő célzatú képeket is festett és nyilvánvalóan a belga Wiertz hatása alatt, nem riadt vissza oly műfestéstől sem, hogy a cél érdekében akár borzadályt is keltsen. Így 1872-ben a párizsi Kommun bukása után festi »Az emberi döresség színjátéka« c. képét, ahol mint mutatványosbódés bemutatja mindazokat a kinszenvedéseket, amelyeket a történelem folyamán az áldozatok elszenvedtek. Továbbá a fiatalabb Henri Rousseau, Henri Gervex és Alfred Philippe Roll (1847—1919), — aki parasztok és munkások életét, szociális témákat festett (Földmunkások; Építőmunkások; Bányászok sztrájkja) — állottak Zichy mellett.<sup>26</sup> Zichy leveleiben találunk még adatokat más francia művészekkel való kapcsolataira: így ismerte A. Falguiere szobrászt, A. Feyen — Perrin festőt,<sup>27</sup> A. W. Bouguereau festőt. De minden bizonnyal ismert számos olyan francia művészt is, akikre vonatkozóan levelezésében nem találni nyomot. Az azonban bizonyos, hogy a francia festők közül Zichy elsősorban a vele egykorúakkal, a klasszicista és romantikus irányzatú művészekkel tartott kapcsolatot. Az impresszionizmus mestereivel való kapcsolatait hiába keressük, amint az impresszionizmusért lelkesedő fiatalok sem nagyon érték Zichyt. A *Démon fegyverei* párizsi kudarca után — de valószínű, hogy már jóval korábban is — Zichy felismerte, hogy a párizsi modern irányzatokkal nem versenyezhet: 1879. május 8-án írta bátyjának: »Meggyőződtem arról, hogy az új divatos művészetből kikoptam. Az én mostani felléptem egy a sírból feltámadt kísértet megjelenéséhez hasonlít. Az új művészi generatio majd nem mind iskolatársak egymás között összetartanak, és én réám aki nagyapjuk lehetnék bizonnyal figyelnek.

Az én valóságos harcsterem csak is Oroszország. Ott vergődtem jó hírre 28 évi tartózkodásom alatt.«<sup>28</sup> — Zichy baráti körében Rops az egyetlen, aki művészetében közeledett az impresszionizmushoz és közel jutott



Manethoz. — Zichy soha. Amikor félvilági környezetet és kurtizánt fest majd egy nagy képen, nemcsak pillanatnyi momentumot ragad meg, hanem romantikus, erkölcsi célzatú drámát fest.

Párizsban Zichynek természetesen sok közös ismerőse volt Munkácsyval. Így például Jeanne Réalier Dumas és fia, Maurice Réalier, Zichy tanítványa, egyúttal Munkácsyék barátai is: Réalier asszony Munkácsy »legpontosabb modell«-je volt.<sup>29</sup>

Zichy Mihály már párizsi tartózkodása kezdetén kapcsolatba került Franciaország ünnepeit íróival is. Művészi beállítottságánál fogva is elsősorban a romantikusok vonzották. Őszinte tisztelet és lelkesedés vezette Victor Hugohoz, aki ugyancsak felismerte és méltányolta Zichy nagy tehetségét: »Önnek nagy tehetsége van, igen nagy tehetsége — írta egy ízben Zichynek — és így a sikere teljesen jogos. Szívem mélyéből küldöm Önnek legőszintébb tapsaimat.<sup>30</sup> Victor Hugo különben ez időben a kommünardok amnesztíája kivívásának élenjáró harcosa volt. És az 1848-as forradalmi magyarság nagy francia barátjának állásfoglalása iránytmutató lesz Zichy számára is. Élete harcos küzdelmeiben ő reá, az ő véleményére hivatkozik majd. Akkor, amikor 1876-ban bátyja, Antal idehaza tiltakozik Zichy egyik Petőfi illusztrációjának közlése ellen: annyira felháborítja »A király és a hóhér« illusztrációjának forradalmi jellege. Zichy ekkor Victor Hugo példamutató véleményének hangoztatásával érvelt,<sup>31</sup> de ennek ellenére is kudarcot vallott, noha Victor Hugonak nagy tekintélye volt a hazai demokratikus értelmiség körében. Így idézik szavait, így emlékeznek majd meg itthon később Victor Hugo nagy »rögeszméjéről« is. 1877-ben Párizsban, a francia haladó értelmiség számára már nagy eredményt jelentett, hogy felújították Victor Hugo forradalmi színdarabját, az »Hernani«-t. Ez alkalomból december 9-én a nagy író »fényes lakomát« rendezett ezen »nagy társaság gyűlt össze az irodalom és színészet köreiből«. Feltételezhetően e lakomán Zichy Mihály is részt vett s egyik fiútanúja volt ő is Victor Hugo ez alkalommal mondott beszédének, aminek egy részletét így közölték itthon: »Uraim, ritkaság az én koromban hogy valaki ne bírna valamely rögeszmével. A rögeszme hasonlít az álló csillaghoz: mennél sötétebb az éj, annál fényesebben világít a csillag. Úgy az eszmém is annál fényesebben tűnik föl, minél mélyebb a körülöttem lévő sötétség. Ennek a rögeszmének a neve: a szabadság. Kora ifjúságomtól késő vénségemig nem volt más célom, mint megszerezni a békét a szellemeknek, a kedélyeknek és a szíveknek. Álomom az lett volna: semmi háború, semmi gyűlölet többé, a népek csakis munkával, iparral, haladással s békés gyarapodással foglalkozva. Ezen álomhoz minden múlt s jövő megpróbáltatás dacára hű maradok, s végső lehelletemig szakadatlanul küzdök utána.«<sup>32</sup>

Victor Hugo e szavai és állásfoglalása minden bizonynyal nagy hatást gyakoroltak Zichy Mihályra, hiszen ő is mindenkor rokon elveket vallott. Victor Hugo ilyenén való felfogásával találkozunk Zichy leveleiben és műveiben is, már úgy a korábbi, mint a későbbi időben. Victor Hugo nagy békevágyával is egyetértett Zichy, hiszen ekkor már valószínűleg lázasan dolgozik a következő évi párizsi világiállításon kiállítandó, nagy béke propagandájú, de egyben a háború



2. Zichy Mihály: Szerelmesek  
(ifjabb Dumasnak szóló ajánlással 1874)

borzalmaiktól érzékeltető képén, *A Démon fegyverein*. A munka, az ipar, a haladás rokon értékelése ugyancsak ott él Zichynek mint a párizsi magyar egyesület elnökének ténykedéseiben. Nem kétséges, hogy Victor Hugo demokratikus forradalmisága, mélységes szabadságszeretete Zichy Mihály együttérzését váltotta ki. Zichy különben Victor Hugo iránti nagyrabecsülésének tanújelét adta művészetében is. A maga antiklerikális beállítottságában, a nagy író felfogásával azonosulva megrajzolta a párizsi Notre-Dame című regény egyik vérengző főszereplőjének Claude Frollo-nak démoni alakját.

Barátság fűzte Zichy Mihályt egy másik, divatos francia drámaíróhoz, az ifjabb Dumas-hoz is. Ugyancsak ismeretes Zichynek egy finom rajza, amit 1874. november 27-ének emlékére készített Dumasnak. Ez — egy szerelmes párt ábrázoló rajz — valószínűleg egy Dumas színdarab hőseire utalt: a rajzon feltüntetett dátum pedig talán megismerkedésük időpontjára. Jellemző, hogy Zichy mennyire kifejezésre juttatta rajzaiban Victor Hugo és az ifjabb Dumas iránti érzéseit. Amíg Victor Hugo regényalakját, Claude Frollot a nagy író felfogásában érzékeltette, addig ifjabb Dumas ugyancsak, a drámaíró színpadi hőseinek jellegzetességét tükröző, forró vérű párizsi szerelmi jelenet rajzára ösztönzi. Különben ifjabb Dumast is magával ragadta Zichy egyénisége: föloldódott az irányában, s barátsággal ragaszkodott hozzá: »Darabomat hétfőn adják



— írta egy ízben Zichynek — akar-e ezen a napon barátom lenni, éppen úgy, mint máskor? Jöjjön el, bár később feketetünk csak le, de nekem ez oly kellemes lesz.<sup>33</sup> Ifjabb Dumas barátilag állott Zichy mellett a *Démon jegyverei* botránya idején is. Ő volt az, aki a festmény mondanivalóját a később oly általánossá vált vélemény-nel jellemezte: »Ez a kép azokat az eszméket fejezi ki, amelyek mindenkiben élnek, de senkisémondja ki. Ez a mi századunk históriája, a maga ellentéteivel, szakadékaival és mennyboltjaival.«<sup>34</sup> És az ifjabb Dumas az, akinek egy ízben, már jóval korábban Zichy, a reakciós áramlatok felismerésében, párizsi életének keserű pillanataiban meglepő éleslátással jellemezte a művészetet bénító hivatalos párizsi légkört, amelyben a művészek ugyancsak hallgatásra kényszerültek: s a köztársasági Franciaországban mintegy nehezebb a helyzetük, mint a feudális cári Oroszországban. Éles szavakkal ostromozta egyúttal az új, a festőiség szemfényvesztő varázsára törekvő s az eszmei mondanivalót kerülő francia festészetet is: »Párisban csak a részletnek jól megfestése a cél — írja 1876 márciusában — az eszme, a célzat tilos. A művészet ma — sajnos — nem egyéb, mint egy dekoratív tudományos *trompe l'oeil* luxuscikk, de nem szentség, nem közhasznú dolog, mint egykor egy jó könyv vagy egy prédikáció. A közönség csak mulatni akar... Az autokratikus Oroszországban nem kellett titkolnom azokat a képeimet, melyeknek fényképmásolatait elküldtem volt Önnek.«<sup>35</sup>

Zichy és az ifjabb Dumas kapcsolatának említésekor nem lehet közömbös, hogy ifjabb Dumas 1875-ben egy orosz társszerzővel 4 felvonásos szindarabot írt »Les Danicheff« címen. E szindarab egy orosz család életéből merítette tárgyát és így témájánál fogva is eltért Dumas szokásos drámáitól.<sup>36</sup> Társszerzőjeként Pierre Newsky álnév alatt a Nizsni—Novgorod-i születésű Pierre Corvin de Kroukovskov (1844—1899) írt, aki Franciaországban élt, és itt, Asnieresben is halt meg: családi neve azonos két orosz kommunard leányával. Anna Vaszlievna Corvin Krukovszkaja tagja volt az I. Internacionálénak, s aktívan részt vett a párizsi Kommünben, amint hűga, a híres és kiváló Sofja Kovalevskaja is. — Pierre Newsky nyilvánvalóan közeli rokoni kapcsolatban állott velük s nevét így Párizsban megváltoztatta. Miként ifjabb Dumas-nak, úgy feltételezhetően Zichynek is baráti köréhez tartozott.

Zichy Mihály Párizsból levelezett régi pétervári barátaival. De nemcsak levelezett velük: többen fel is keresték Pétervárról Párisba jövet, így az 1878. évi nemzetközi világkiállítás alkalmával is. De Zichy Párizsban a haladó francia művészek és írók mellett természetesen érintkezett a Párizsban élő orosz művészekkel is, s emigránsokkal és minden bizonnyal Turgenyev baráti körével is. Még párizsi tartózkodása kezdetén, 1875-ben a Párizsban élő Fjodor Petrovics Csumakov (1823—1911) festőt — akit édeskeőbb nőtípusok festése miatt az orosz Greuze-nek neveztek — együttműködésre kért fel Théophile Gautier síremlékére vonatkozóan.<sup>37</sup> 1875-ben jelent meg Párizsban Gautier összes műveinek kiadása s talán ekkor már munkában volt Théophile Gautiernek a montmartre-i temetőben lévő s 1876-ban elkészült síremléke is, ami Zichy barátjának Cyprian Godebsky lengyel szobrásznak a műve. Zichy még Pétervárott, Gautier készülő síremlékére felaján-

lotta *Kleopatra éje* című akvarelljét, amelynek témáját a kiváló francia író egyik novellájából merítette.<sup>38</sup> 1875-ben Zichy a síremlék felállításának és elkészítése költségeinek ügyében fordulhatott Csumakovhoz. Általánosságban nem ismerjük közelebből Zichynek a Párizsban élő oroszokhoz való kapcsolatait. Ezekre vonatkozóan némiképpen csak pétervári barátaival való töredékes levelezése tájékoztat. Adolf Joszipovics Charlemagne (1826—1901) több ízben beszámolt Zichynek az orosz művészeti eseményekről. Így 1875 márciusában és áprilisában írt a Puskin szoborpályázat modelljeinek kiállításáról: Sztásozról, ki ismételtlen megvédte Antokolszkijt, a Párizsban élő nagy orosz szobrászt. Közvetítette Pierre Szokolov és Ajvazovszkij üdvözlését, írt Kramszkoj sikereiről, említette Villievaldet, Konstantin Makovszkijt, Dmitrijevet, Klodt tájképfestőt stb. Több ízben írt Samoilov színészről, kinek Zichy oly remek portréját festette meg, és aki 1876-ban felkereste Zichyt Párizsban. Samoilov ekkor találkozott Párizsban Pavel Oszipovics Kovalevskij (1843—1903) orosz festővel is,<sup>39</sup> aki utóbb a török háborúról festett számos képet, és párizsi tartózkodása idején ugyancsak nyilvánvalóan érintkezett Zichyvel.

Látogatta Zichyt Párizsban A. F. Marcks, a Niva szerkesztője is, akinek egy Zichyhez írott levele érdekes dokumentumot tartalmaz. Marcks azt közölte Zichyvel, hogy a cári cenzúra nem engedélyezte Zichy egyik műve, a *Messias* reprodukciójának leközlését.<sup>40</sup> —

Charlemagne mellett részletesen tájékoztatta Zichyt a pétervári életéről barátja, az eszt paraszti családból származó Willandi Johann Köler (1826—1899) haladó festő, aki az eszt realista művészet megalapítója volt. Mind a két művész, Charlemagne és Köler is beszámoltak leveleikben arról, hogy felkeresték Zichy finnországi nyaraló házát Lachtán, ami a Zichy tulajdonában maradt, s ahová második oroszországi tartózkodási idején, öregkorában oly gyakran vonul majd vissza. És mindkét művész leveleiben találunk nyomot arra, hogy a Zichy által még 1857-ben alakított »Péntekiek« társaságának hagyományai valamilyen baráti formában tovább éltek Pétervárott. Charlemagne írta egy ízben, hogy »néhányszor a Pénteken« látja Hoch festőt, aki a Péntekiek 1857. évi társaságának tagja volt.<sup>41</sup> Köler pedig a régi barátokra vonatkozóan írta, hogy »ami a többi barátot illeti, nincs róluk semmi különösebb közölni való, egyesek, így C. is Pintechnél a K.-ban találkoznak minden pénteken.«<sup>42</sup> Köler különben a párizsi világkiállítás alkalmával ugyancsak meglátogatta Zichyt Párizsban, s hosszabb ideig házában vendége volt.<sup>43</sup> De ott találjuk ekkor Zichy körében a peredvizsnnyikok társaságának egyik mérsékeltabb tagját, a kiváló Valerij Ivanovics Jakobi festőt (1836—1902). Jakobi Párisba utaztat jóval előtte 1878 tavaszán Köler jelezte leveleiben, azzal, hogy Zichy »elsősorban is ismételtlen örülni« fog Jakobinak.<sup>44</sup> Zichy még a párizsi világkiállítás előtt, az 1877. év végén elindította az orosz művészek propagálását Bécs felé. Hosszasan levelezett a bécsi műegylet igazgatójával, Moriz Terkével, orosz festők képeinek Bécsben való kiállítása ügyében is. Még annak idején, mikor Zichy Pétervárott élt, német művészek pétervári kiállítását közvetítette. Most, francia művészek, Doré, Bouguereau, a két Glaize és a Párizs-



ban élő Csumakov orosz festő műveinek bécsi bemutatása mellett a pétervári művészek képeinek bécsi kiállítására érdekében levelez Terkével. Zichynek egy ízben Terke örvendezve írta: »Nagyon örülök, hogy a Párisban lévő orosz képekből megvalósítható lesz egy bécsi kiállítás. Mindenesetre számítok az Ön barátjának Jakobinak az »Esküvő a Jégházban« c. érdekes festményére». De ugyanekkor nagy megdöbbenéssel is írt, tekintve, hogy Zichy a bécsi orosz kiállítás érdekében és a pétervári viszonyok ismeretében azt javasolta Terkének, hogy a pétervári Művészeti Akadémia elnökének, Wladimir nagyhercegnek bizonyos összeget ajánljon fel: »...nem tudom, — írta Terke — hogy gondolta Ön levelének »egy üzleti ajánlatot részletező levél írásáról« szóló passzusát. A pétervári Akadémia elnökének csak mégsem ajánlhatok fel üzleti haszonrészesedést. És még Ön azt is hozzáfűzi: 'Amennyiben az Ön ajánlata elfogadható lesz?' Kérem bírjon józanabb belátásra, és akkor majd gyorsan behozom a mulasztottakat...«<sup>45</sup> De úgy látszik, Terke mégsem ajánlott fel »üzleti haszonrészesedést« avagy ezt nem találták elfogadhatónak, mert az orosz művészek képeinek kiállítása ekkor nem valósult meg Bécsben. Köler azonban Párisból Oroszországba való hazautaztakor felkereste Bécsben Terkét, hogy személyesen tárgyaljon képeinek Bécsben való kiállítása ügyében. Majd pedig fél évvel utóbb, azonos céllal Aivasovszkij kereste fel Bécsben Terkét s kötött megállapodást vele.<sup>46</sup>

Ha pontos adatokkal nem is rendelkezünk, bizonyos, hogy Zichy élénk kapcsolatot tartott a Párisban élő orosz művészekkel is. Charlemagne leveleinek nem egy kérdése is bizonyítja ezt. »Szívesen látogatja-e Ön hétfőn vagy kedden Bogoljubovot vagy az orosz művészek kolóniáját?« — kérdezte egy ízben. Alekszej Petrovics Bogoljubov (1824—1896) orosz festő professzor, a peredviznyik Beggrow mestere, ez időben Párisban élt, s csak néha látogatott haza. Ő volt az, aki elsőnek vitte hírül Pétervárra, hogy Zichy visszakívánczik Oroszországba.<sup>47</sup> De Charlemagne Turgenev iránt is érdeklődött, olyan hangon, mint aki természetesnek veszi, hogy Zichy találkozni szokott vele: »Látja-e Ön Turgenevet Párisban, mindig rá gondolok, ha várom a művészi elbeszéléseket...«. Ügyelnie kell neki arra, hogy valahol ne mutatkozzék ismételten Rubinstein előtt, ki megígérte, hogy összetöri a keresztsontját. De ne beszéljünk politikáról.<sup>48</sup> Ha nincs is pozitív adatunk Zichynek a Párisban élő Antokolszkijhoz, Verescsaginnal vagy Repinhez való személyes kapcsolatáról és barátságáról, nem lehet kétséges, hogy találkozott velük. Egy Zichyhez intézett levelében Charlemagne, Verescsaginnal kapcsolatosan, hozzá hasonlítva érdekesen utal Zichynek párizsi életmódjára is: »Azt mondja Ön, hogy Verescsagin úgy él Párisban, mint egy medve — nem tudná Ön ezt bronzba önteni — így saját magát eladni, mert hiszen ő ebben Önnek honfitársa.«<sup>49</sup> Zichy valószínűleg Verescsaginnal, vagy akár más orosz barátaival s az orosz kolóniával, francia barátaitól függetlenül érintkezett. Erre enged következtetni Jules Claretie egy kérése, aki egy alkalommal felhatalmazást kért arra, hogy Zichynek egyik hozzá intézett levelét felolvassa Verescsaginnak, aki szomszédja s olykor találkozik vele.<sup>50</sup> Ezekután meglepő és nehezen tudjuk magyarázatát találni annak, hogy Zichy párizsi tartózkodása



3. St. Chlebowski: Jan Kochanowski leánya halálát siratja (1863)

után alig néhány évvel, 1888-ban a Párisban járt magyar Justh Zsigmond, noha ekkor igen megbarátkozik Antokolszkijjal, beszélget Verescsaginnal és ifjabb Dumas-val, párizsi naplójában egy szóval sem említi Zichy Mihályt. Antokolszkij — noha jól ismerte Munkácsy Mihályt — egyáltalán nem beszélt Justhral Zichyről — amint Verescsagin is hosszan beszélt Jókairól, de Zichy nevét ugyancsak nem említette. Még meglepőbb, hogy Justh ifjabb Dumas-nál tett látogatásakor sem került egyáltalán szóba Zichy Mihály. Dumas képtárával büszkélkedett Justh előtt, majd »Munkácsyékra tér át a beszélgetés, nem tartja nagy tehetségnek, felfűjt nagyság szerinte, kinek szerencséje és megőlt betűje egyúttal: a felesége.«<sup>51</sup> De Zichyről egy szó sem hangzott. Egy évvel utóbb Justh a már idehaza írott naplójában említi Feledi Flesch Tivadar festőt, de ugyanakkor azt már nem tartja említendőnek, hogy Zichy Mihály Sophie leányának volt a férje.<sup>52</sup> Justh a naplóját minden bizonnyal kiadásra szánta, s így feltehető, hogy itthoni viszonylatban Justh Zsigmond tartotta helyesebbnek azt, ha hallgat Zichy Mihályról, nem pedig Antokolszkij, Verescsagin vagy ifjabb Dumas.

Párisban, oroszországi barátai körében veszi kezdetét Zichy életének egy döntően fontos s további működésére oly kiható eseménye, mint a grúz hazafiakkal kötött mély barátsága. 1878-ban ugyancsak a világiállítás idején érkezett Párisba Joana Meunargia grúz hazafi, aki korábban — miután hazafias és szabadgondolkodó magatartása miatt kizárták a tifliszi papi szeminaryumból, Genfben élt Grúzia jövődő művészei.





4. St. Chlebowski: Várnai csata (1865?) Krakó, Nemzeti múzeum

vel, íróival és közéleti személyiségeivel együtt. Meunargia Párizsból való hazatérte után szervezi majd meg Rusztaveli eposzának Zichy által illusztrált díszes kiadását, és készíti el Zichy számára az eposz francia nyelvű nyersfordítását. Meunargia leveleiből nem tűnik ki, hogy ismerte volna Zichyt, annak grúziai tartózkodása előtt, de Gordeziani, Zichy születésének 125. évfordulóján Tbiliszipben tartott előadásában felhívja a figyelmet Meunargia külföldi tartózkodásának időpontjára. Meunargia Zichyvel egy időben 1874–1880 között élt külföldön, továbbá Párizsban érintkezésbe került kiváló francia közéleti személyiségekkel. »Huzamos európai tartózkodása, az európai élet megfigyelése és különösen Victor Hugoval való találkozása és beszélgetése meggyőzi őt arról, hogy különleges kiadásban közre kell adni a Tigrisbőrös lovagot mind orosz, mind külföldi nyelveken is. Ettől a gondolattól lelkesülten 1880-ban visszatér hazájába« — mondja Gordeziani.<sup>53</sup> Ismerve Zichy kapcsolatait a francia írókhoz, bizonyos, hogy Meunargiának Victor Hugoval való beszélgetése nem volt és nem lehetett titok Zichy előtt. Nem lehetetlen, hogy már korábban Zichy hívta fel Victor Hugo figyelmét a Rusztaveli eposzra, tekintve, — hogy Zichy már Pétervárott ismerhette a grúz eposzt. Meunargia különben, amikor elkészült az eposz francia nyelvfordításával, üzent Zichynek, hogy azt egyúttal elküldte Párizsba Renan-nak is: Renannal így nyilvánvalóan Zichynek és Meunargiának ugyancsak közös kapcsolataik voltak. Meunargia francia nyersfordítása nyomán készültek a Rusztaveli illusztrációk, és Gordeziani szavaival: »Zichy realista rajzai kiszabadították Rusztaveli alkotását az iráni festők fogságából s illusztrálását a realista művészet útjaira terelték. Ez Zichy nagy érdeme és életművének vezérlő eszméje«.

Párizsban a francia és orosz művészek mellett nem hiányoztak Zichy baráti köréből a lengyel, cseh és belga művészek sem. Két lengyel művésszel, egy festővel és egy szobrásszal volt szoros, őszinte barátságban. A lengyel festő Stanisław Chlebowski (1835–1884), akinek a lengyel művészettörténet elsősorban Törökországban készült műveit méltatja. De a kalandos életű művész nagy történeti vásznaknak is festett. Chlebowski a pétervári Művészeti Akadémián Williwalde tanítványa volt: 1859-ben itt a legnagyobb olyan aranyérmet nyerte, amit külföldi a pétervári akadémián elnyerhetett, s ez egyúttal hat évi külföldi tanulmányútra szóló ösztöndíjat is jelentett. Így Chlebowski elhagyta Pétervárt, ahová azután már vissza nem tért. Feltételezhetően már pétervári festőnövendék korában ismerte Zichyt: ha nem, úgy 1862-ben, Zichy Párizsban jártakor ismerték meg egymást. A lengyel festő ugyanis 1863-ban elküldte Zichynek egyik festménye fényképét, amelynek keretszegélyén ma is az alábbi, ceruzával írott sorok olvashatók: »A mon ami Zichy Paris, 1863. St. Chlebowski: Jean Kochanowski poete polonais, pleurant la mort de sa fille Ursule«. Chlebowski e műve a lengyel kutatók előtt teljesen ismeretlen volt, ma is ismeretlen helyen lappang és csak a zalai Zichy múzeum anyagában előkerült régi fénykép nyomán ismert. A festmény a lengyelek egyik legnagyobb költőjét, a XVI. században élt Jan Kochanowskit ábrázolja, amint leánya halálát siratja. A széles elbeszélőkészséggel, pontos történeti hűségre való törekvéssel, a nagy költő fájdalomának megrázó érzékeltetésével festett képet Chlebowski 1863-ban, nyilvánvalóan közvetlenül a lengyel fölkelés levereése után készítette. Néhány évvel utóbb az orosz cár legnagyobb ellenfeléhez pártolt: a török szultánnak lett udvari festője, s csak 1876-ban, már Zichy párizsi



tartózkodása idején tér majd vissza ismét Párizsba. — Még az első lengyel szabadságharc egyes emigránsai, — akik közül nem egy oly hőiesen támogatta a magyar forradalmat, azon meggyőződésből, hogy hazája függetlensége török segítséggel érhető el, — csatlakozott a törökökhöz. Sőt vállalták a »renegátságot« s lettek török pasává, annak ellenére, hogy a török szultán és vezérkara nem egyszer hamis ígéretekkel csalta és csapta be őket: amint ez történt Bem esetében is. Az 1863-as lengyel fölkelés után Chlebowski is hasonló érzelmek folytán léphetett a török szultán udvari szolgálatába. Jó barátja volt az egyiptomi alkirály lovászmestere, Sefer pasa, vagyis a lengyel Koscielszki László, aki korábban a török hadsereg tábornoka volt s 1849-ben ő fogadta Kossuth Lajost a török határon. Majd ő volt az, aki Kossuthot és Bemet arról értesítette, hogy a Habsburg-udvar meg akarja mérgeztetni őket.<sup>54</sup> Chlebowski Törökországban ugyancsak pasa lett. Charlemagne kérdezte Zichytől egy ízben: »Őn Chlebowskit említ, ő tehát ismét fölvette az európai nevét?«<sup>55</sup>

Chlebowski és Zichy barátságát minden bizonnyal hazájuk közös sorsa, a legyőzött lengyel és magyar szabadságharc fölött érzett fájdalomuk és keserűségük erősítette. Chlebowski ez érzéseit kifejezte egy történelmi vásznán is. A krakkói múzeumban őrzik egy magyar—lengyel tárgyú történelmi festményét, a *Várnai csatát*, amelyen a közös magyar—lengyel királynak, I. Lajos magyar király lengyel unokájának, az ifjú Ulászlónak a halálát drámai és költői erővel festette meg. E művén különösen erős mértékben ismerhetők fel pétervári iskolázottságának a nyomai. A kép keletkezési ideje bizonytalan: Jerzy Mycielski feltevése szerint 1865-ben, tehát ugyancsak nem sokkal a lengyel fölkelés leverése után készült volna.<sup>56</sup> Ugyanezt a témát később, 1879-ben Matejko is megfestette, de a témái csatában nem a király halálát ábrázolta, hanem amint a fiatal uralkodó kivont karddal száguld a törökök ellen.

Zichy párizsi házának gyakori vendége és a művész őszinte jó barátja volt a kiváló lengyel szobrász, Cyprian Godebski (1835—1909) is, aki nemcsak Párizsban és Varsóban, de Pétervárott is népszerű volt. Ez a Pétervárott is kedvelt és elismert lengyel szobrász megminta többek között a nagy ukrán forradalmár költőnek és festőnek, Sevcsenkonak a mellszobrát: de ez csak jóval Godebski halála után, 1913-ban került első ízben nyilvánosság elé. Godebski készítette el Párizsban, amint említettük, Théophile Gautier síremlékét: és Zichy Mihály mellszobrát is. A realizmussal, virtuóz technikával készített bronzportré teljes mértékben kifejezésre juttatja Zichy kemény, harcos egyéniségét. Godebski, Zichy iránt érzett megbecsülését és barátságát kifejezésre juttatta a szobor fekete márványtalapzatára vésett sorokban is. A kiváló művésznek, a nagy hazafinak barátja Cyp. Godebski 1879 — olvashatjuk francia nyelven: »A l'éminent Artiste au Grand Patriote Zichy son ami Cyp. Godebski 1879«. De nemcsak e szoborral adta tanújelét Godebski Zichy iránti barátságának. Van olyan gesztusa, ami mögött nemcsak Zichy iránti vonzalma, de a magyarság, a magyar munkások iránti barátsága is érződik. 1877 Szilveszterén a párizsi magyar egyetel jövedelmező tombolástélyt rendezett. Zichy ez alkalomra számtalan nyere-



5. C. Godebski: Zichy Mihály mellszobra (1879)  
Zala, Zichy múzeum

ménytárgyat vásárolt leányával, míg Godebski nyolc fayence edénykét ajándékozott e célra.<sup>57</sup> Godebski a magyarság iránti mély barátságának tanújelét adja majd akkor is, amikor Zichy már nincs mellette Párizsban. 1886 tavaszán az agg Liszt Ferenc, — aki tudva-lévően utolsó nagy kompozíciójában Zichy egyik művét zenésítette meg — Párizsba érkezett. Amint az egykorú magyar sajtóban olvashatjuk, »Liszt Ferencz Párisban nagy ovációknak tárgya volt és pedig nemcsak a nyilvánosság előtt, de magánkörökben is. A többek közt Godebski szobrász is adott estélyt a tiszteletére mely alkalommal a műteremben Lisztnek mellszobra (!) babérral koszorúzva volt felállítva.«<sup>58</sup> Párizsi tartózkodása idején Zichy is kapcsolatot tartott lengyel muzsikusokkal. Így levelezett egy muzsikusházaspárral, Theodor Lescheticzki lengyel hegedűművésszel és pedagógussal, továbbá feleségével, Annette Essipoff orosz származású híres zongoraművésznővel.<sup>59</sup>

Cseh művészek közül csak egyet ismerünk, akivel Párizsban Zichy közelebbi baráti viszonyban volt. Ez Jaroslaw Czermak, kiváló történelmi festő, aki számos freskót festett Belgiumban is.<sup>60</sup> Zichy több belga művésszel is barátkozott. A haladó belga festészet sok tekintetben különben is közelebb jutott Zichyhez, mint az egykorú francia festészet. Amint már említettük, Párizs-





6. Paczka Ferenc: A párizsi magyar egylet Zichy Mihály 50. születésnapjára készült albumának címlapja (1877) Zala, Zichy múzeum

ban vendége volt Devigne, a fiatal belga szobrász. Félicien Rops és E. Hamman Párizsban élő belga festők. Zichy, aki maga is tiszteleti tagja volt a belga akvarellisták egyesületének, több ízben járt Belgiumban. Így 1875 nyarán, már mint a párizsi magyar egylet elnöke, hazalátogatott s ez alkalommal európai körutat tett. Járt Kölnben, ahol Benczural és Wágner Sándorral találkozott. Volt Brüsszelben is, hol szenvedélyesen látogatta a múzeumokat és hosszabb időt töltött együtt belga barátjaival: Gallait történeti festőt, akiért korábban oly nagyon lelkesedett, nem találta Brüsszelben, de megbarátkozott a fiatal Wauters-sal.<sup>61</sup> Feltételezhetően találkozott ekkor H. Hymanssal is — a XIX. századi belga festészet nagy szakértőjével — aki ekkor a belga akvarellisták egyesületének titkára volt, s több ízben írt Zichynek kiállítási ügyekben. Így értesítette 1875-ben, hogy a *Luther* c. Zichy képet nem állították ki Brüsszelben.<sup>62</sup> Zichy ez utazása alkalmával Magyarországról Párizsba visszatérően, november elején Bécsben felkereste Makartot is, kit csak akkor ismert meg.<sup>63</sup> Lehet, hogy ez utazására célozva írta egy évvel utóbb Kertbeny Károlynak: »Néhány éve egy külön körutat tettem, hogy Európa művészeit megmozgassam egy véd és dacszövetség érdekében, tehetségük és alkotókészségük kizsákmányolói ellen.«<sup>64</sup> Zichy tehát, akit már Pétervárotról foglalkoztatott az európai művészek szövetségének megteremtése, egyúttal a festők kizsákmányolói, a műkereskedők elleni védekezést és harcot is céljául tűzte ki. Évekkel utóbb, a Nemzetközi Irodalmi Egyesületnek — az 1879. évi londoni kongresszusán — ugyancsak egyik célkitűzése az írók kizsákmányolói, a kiadók elleni szervezkedés volt. Zichynek — aki minden nemzetközi szövetkezés iránt érdeklődést tanúsított — e »Comité d'honneur de l'Association Internationale Littéraire,« Nemzetközi irodalmi egyesület felé is érdekes kapcsolatai voltak.

A párizsi magyar egyletet látogatták a Magyarországról Párizsba érkező fiatal írók, tudósok és muzsikuskok is. Így ott találjuk majd Zichy mellett 1878-ban a fiatal Riedl Frigyes, akinek idehaza barátja volt »a kiváló tehetségű« Györök Leó festő, a hős magyar kommunard.<sup>65</sup> Tagja az egyletnek a fiatal Keszler József is, és aktívan tevékenykedik majd az egyletben Bánfi Zsigmond irodalomtörténész tanár. Látogatják az egy-

letet a Franciaországban hangversenyező magyar muzsikuskok, a fiatal Hubay Jenő és Aggházi Károly. Az egyletnek különben volt egy zeneszerző és zongoraművész állandó tagja, több ízben alelnöke, — az egylet jobboldalához tartozó Bertha Sándor. Párizsban élő magyar tudósok, így Schulhof Lipót, a kiváló csillagász is tagja volt az egyletnek, amint az Ázsia-kutató és nyelvész Újfalvy Károly akadémikus is, aki népszerű tudományos előadást is tart az egylet tagjainak.<sup>66</sup> De a párizsi magyar egylet régi tagjai sorában találunk egy a hazai irodalomban s bibliográfiákban teljesen ismeretlen magyar újságíró, Glaser Emanuelt: az egyletnek Zichy 50. születésnapjára készített albumában ő is közölt rövid életrajzát. Itt többek között írt oly sorokat is, amelyek élénk fényt vetnek Zichy egyéniségére, s az egylet tagjaihoz való baráti viszonyára. Glaser arról írt, mennyire szerencséje volt, hogy »oly nagy művésszel és emberbaráttal ösmerkedhetett meg, mint Zichy úr, mert szükséges volt arra, hogy az étellel kiengeszteljen.«<sup>67</sup> Glaser különben az, aki Zichy ismerősei közül nyilvánvalóan részt vett a Nemzetközi irodalmi egyesület londoni kongresszusának szervezési előkészületeiben. Fennmaradt egy évszám nélküli, január 28-án kelt levele, amelyben többek közt a következőket írta Zichynek: »A magyar irodalmunkat illető konferencia létre fog jönni, bár alig van óráim, melyben foglalkozzam vele.«<sup>68</sup> Glaser itt nyilvánvalóan az 1879 júniusában megtartott londoni kongresszus szervezési munkáira célozott, tekintve, hogy ott nagy lelkesedés közepette két magyar tagot választottak meg, Arany Jánost és Jókai Mórt. De ez sajnálatos módon a magyar közvéleményben nem keltett nagyobb visszhangot, amint később mind az Arany, mind a Jókai életrajzokból is kimaradt. Zichy, a londoni kongresszus alkalmával nyomban felkereste soraival Arany Lászlót, nyilván, hogy a kongresszus melletti állásfoglalásra megnyerje. Nem ismerjük Zichynek Arany Lászlóhoz írott, minden bizonnyal tapogatózó s humorosan tált sorait. De Arany László válasza azt mutatja, hogy a Hübele Balázs kiváló költője mereven elzárkózott, sőt tiltakozott a »nemzetköziség veszélye« ellen. Az ő állásfoglalása nyilván hozzájárult ahhoz, hogy idehaza elhallgassák a kongresszus jelentőségét. Az elzárkózás fő oka az lehetett, hogy a magyar érdekek, a magyar tagok felvételi javaslatát a Pester Lloyd egy alig ismert külföldi levelezője, Frey Gyula terjesztette elő az itthoni írók előzetes tudta nélkül. A sértődöttség hangja világosan kicsendül Arany Lászlónak Zichyhez írott válaszából.<sup>69</sup> A Nemzetközi irodalmi egyesület különben majd később, Bécsben tartott kongresszusán nyíltan állást foglalt Csernyisevskij mellett s követelte a nagy orosz forradalmi demokrata író szabadonbocsátását.

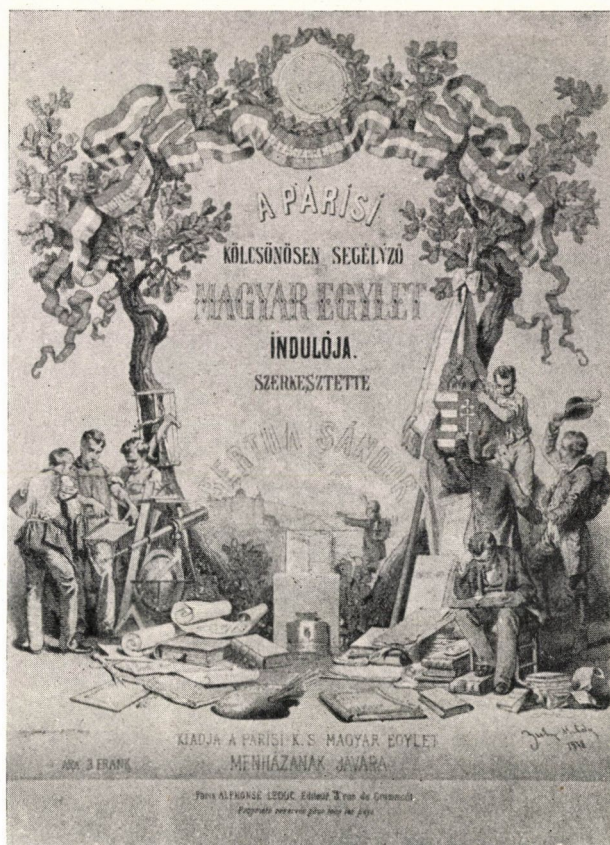
Végezetül szeretnék megemlékezni azokról a magyar művészekről is, akik Munkácsyval az élen ott éltek Párizsban Zichy kinttartózkodásakor. Deák-Ébner Lajos, Bruck Lajos, Fellner Sándor, Paczka Ferenc és Zichy későbbi veje, Feledi-Flesch Tivadar; Zichyhez való kapcsolatai ismertek a múltból. De most felbukkantak olyan magyar művészek is, akiknek művészte alig ismert idehaza. Így a magyar egylet tagja volt, s albumába bejegyezte sorait Gschwindt Róbert János, akit osztrák festőnek vél a külföldi művészettörténeti irodalom. Bejegyzéséből kitűnik, hogy mikor Zichy még Bécsben



tanult Waldmüllernél, Gschwindttel egy házban lakott. Majd Pétervárotra ismét találkoztak.<sup>70</sup> Párizsban az egy-let Zichy 50. születésnapjára elnökük portréját Gschwindt-  
tel akarta elkészíttetni, aki azonban úgy látszik, magas  
honoráriumot kért. Zichy egyik benső bizalmasa és  
barátja, a szombathelyi Bencz Lajos asztalos, aki ekkor  
az egylet pénztárosa volt, Paczka Ferencet kérte fel  
a portré megfestésére: de hogy ez alkalmából Zichy  
portréja csakugyan elkészült-e, arról nincs tudomásunk.<sup>71</sup>

Az 1878. évi párizsi nemzetközi világkiállítás magyar  
osztálya zsűrijének elnöke Zichy Mihály volt. Ez alka-  
lomból fordult hozzá és küldött a kiállításra három  
képet az idehaza ugyancsak kevésbé ismert, bécsi isko-  
lázottságú Weisz Adolf.<sup>72</sup> A kiállításra Paál László is  
két nagyméretű tájképet küldött Zichyhez.<sup>73</sup> Érdekes  
adat tanúskodik ez alkalommal Zichy Mihálynak és  
Frankel Leó bátyjának, a Párizsban élő Ingomár festő-  
nek találkozásáról is. 1878 februárjában, tehát akkor,  
amikor Frankel Leó a magyar munkásmozgalmat oly  
harcos aktivitással szervezte, Zichy levelet kapott  
Ingomártól, amelyben francia nyelven közli, hogy  
előzőleg Munkácsynál érdeklődött, miként állíthatna  
ki a nemzetközi kiállítás magyar osztályán, aki Zichy-  
hez utasította kérésével.<sup>74</sup> Ingomárnak egy másik, három  
nappal később kelt leveléből kitűnik, hogy kérésére  
Zichy nyomban válaszolt. 1877 nyarát Zichy Magyar-  
országon töltötte. Ez alkalommal megbeszélést folyta-  
tott a magyar munkásmozgalom egyes vezetőivel, ami  
nagy visszatetszést és tiltakozást keltett a párizsi magyar  
egylet jobboldali soraiban. Ennek ellenére Zichy nyomban  
válaszolt Ingomárnak és csodálkozását fejezte ki azért,  
hogy nem tagja az egyletnek, »Őn uram csodálkozását  
fejezte ki azért, hogy nem járok a magyar kölcsönösen  
segélyző egyletbe — választotta mintegy feloldódott,  
őszinte hangon Ingomár — engedje meg Uram, hogy  
a napokban felkeressem és magyarázatokat adjak ez  
ügyben, és igazoljam magam e tárgyban. De már most  
leszögezhetem, hogy én még soha senki által meghíva  
nem lettem, hogy részt vegyek az említett egyletben».<sup>75</sup>  
Hogy Zichy és Ingomár között milyen beszélgetés vagy  
kapcsolat alakult, homály fedi. Csak az ismeretes, hogy  
Ingomár egy hónappal utóbb ismételtén elküldte Zichy-  
nek a kiállításra szánt képeknek adatait; s egyúttal közölte,  
hogy a kép egy párizsi műkereskedőnél van.<sup>76</sup> A kép a  
párizsi világkiállítás magyar részlegében ki is volt állítva,  
s minden bizonnyal Zichy közbenjárására s garanciájára  
volt szükség ahhoz, hogy a műkereskedő a már meg-  
vett, vagy talán leelőlegezett képet átadja a kiállításra.

A magyar festők közül aktívan tevékenykedett a  
párizsi egyletben Paczka Ferenc, aki ekkor Zichy tanít-  
ványa volt. 1877 októberében ő kapta a megbízatást a  
Zichy számára készült díszalbum címlapjának díszíté-  
sére. A címlap fekete tusrajzának körfelirata: »A párizsi  
kölcsönösen segélyző magyar egylet Zichy Mihály  
elnökének«: ez alatt pedig az 1877. évszám mellett az  
egylet két jelszava »Hazaszeretet« és »Munkásság« olvas-  
ható. A címlap rajza a Magyar Általános Munkáspárt  
jelvényéhez hasonlóan egy kézfogást ábrázol. De míg  
a munkáspárt jelvényén a két munkászubonyos kéz  
kemény összefogásában egy kalapácsot tart, addig az  
album címlapján kalapács nem szerepel. Amint az  
egymásbafonódó két kéz közül is csak az egyik zubb-  
nyos munkáskéz, míg a másik fehérkézelő civilöltönybe



7. Zichy Mihály: A párizsi magyar egyleti induló kottájának címlapja. (1878)

bujtatott kéz. Az album címlapja így mindenképpen  
a munkás és az értelmiségi összefogását kívánta érzé-  
keltetni. Egy évvel utóbb, 1878-ban Zichy is hasonló  
felfogásban festette az egyleti induló kottája színesen nyo-  
mott címlapjának rajzát. Itt a »Hazaszeretet, Munkásság,  
Egyetértés« jelszavak alatt az egylet egyes tagjait  
ábrázolta: ipari munkásokat munkaközben, továbbá  
egy újságot böngésző értelmiségit, egy bársonykabátos  
művészt — saját magát — s egy hátizsákos vándort:  
a földön könyvek hevernek, oldalt Petőfi munkái, míg  
középen a betegsegélyző takarékpersely elé nagy művészi  
öntudattal egy festékpalettát helyezett. De emellett  
ott találjuk a magyar népdalok gyűjteményét is. Zichy  
itt is tanújelét adta a népdalok, népművészet iránti  
szeretetének. A népi táncok iránt tanúsított nagy érde-  
klődése, ritmusának érzékeltetése nem egyszer kap vissz-  
hangot művészetében. Amint hazájából való távozása  
után egy magyar népdal megrázó illusztrációjában  
fejezi ki majd minden keserűségét. (Bartalus gyűjte-  
ménye illusztrálására Grúziából küldte haza a »Gyere  
haza Édesanyám« rajzát két vesszor kíséretében: »Meg-  
ígértem, — meg is tartom. Az a kérdés — kell-e még?«)

Az egylet Zichy 50. születésnapjára készült albu-  
mába elsőnek Munkácsy Mihály írta be életrajzát,  
szeretetteli sorokban említve Zichyvel való barátsága  
kezdetét: »Düsseldorfban működtem, hol 1871-ben meg-  
ismerkedtem Zichy Mihály barátommal, és sajnáltam,  
hogy nem előbb tettem azt«. Majd rövid kis életrajzát  
így fejezte be: »A magyar egyletnek kezdet óta haszna-





8. Munkácsy Mihály: Önarikátúra (1877)

vehetetlen tagja vagyok és ebbeli javulásomat naponta felteszem magamban.» Munkácsy továbbá az egyletnek ugyancsak Zichy megajándékozására szánt fénykép-albumába egy önarikátúráját, vagy annak fényképét ajándékozta.<sup>77</sup> A két művészt már Zichynek Párizsba költözte előtt barátság fűzte egymáshoz. Zichy mindenkor nagy megértéssel közeledett a nálánál jóval fiatalabb Munkácsy Mihályhoz, mindenkor méltányolva és elismerve nagy tehetségét. A két művész barátságát mi sem zavarja Zichy Párizsba érkeztekor sem. Közös vágyak, közös tervek hevítik őket. A Párizsban élő magyar festők összefogására egy közös műterem kibérelését tervezik és javasolják, amelynek vezetését Zichy és Munkácsy együttesen vállalnák.<sup>78</sup> De utóbb, az 1878. évi világkiállítás idején együttműködésük és barátságuk közé bombaként csapott le a két művész összeütközése, Zichy botrányokat okozó képe, *A Démon fegyverei* miatt. S noha a két művész között majd hamarosan helyreáll a jó viszony, e tényt később tudatos zavarkeltésként használják majd föl egyesek. Zichyt egy évvel utóbb már ismételten Munkácsyval együttműködő közös tervek foglalkoztatták. A magyar dolgozó ifjúság neveléséről álmodva, egy Párizsban létesítendő magyar ipar tanoda igazgatásának tervezgetésével kapcsolatban így írt haza 1879 májusában: »Legjobban szeretnék itt Párizsban maradni, és egy alapítandó magyar mű ipar tanodának igazgatóságát elvállalni. Sokan vagyunk, a kik az ideküldendő ifjúságnak kalauzai lehetnének, Munkácsy, Weisz-Újfalvy, Krieshaber, Gruby-Levy, Schulhof.«<sup>79</sup> Ennek ellenére az elkövetkező évtizedekben

a két művész közötti személyi ellentéteknek a hivatalos politika, és az uralkodó osztály által is, a magyar közvéleményben felfújott buborékjai tragikus drámai motívumokat jelentenek majd mind a két nagy művész további pályafutásában és életmenetében. Korábban Zichy a súlyosan szenvedő fél: csalódottan távozik hazájából. Zichy itthoni mellőzése, és ezzel párhuzamosan Munkácsynak a hivatalos körök által dobpergetős kisajátításra törekvő ünnepeltetése mintegy a gyarmatosító Habsburg politika védekezése volt Zichy felforgató művészeti tevékenységével szemben. Munkácsy, élete utolsó évtizedében minden bizonnyal teljes egészében rádöbrent a valóra: ennek tragikus felismerését és önmagát igazoló önvallomását adja majd a *Sztrájk* című festményén. A két nagy művész nevének, egyéniségének és művészetének szembeállítását a későbbi évtizedekben is hasonlóan társadalmi okokra visszamenően nyomon követhető.

Zichy Párizsban az előkelő negyedben, a Boulevard Hausmann-on bérelt egy nagyobb lakást, de tekintve, hogy anyagilag csak a cári udvar nyugdíjára támaszkodhatott, korántsem versenyezhetett Munkácsynak és feleségének nagystílusú életmódjával. A lakás drága béréből később, nehéz anyagi körülményei közepette sokat panaszkodott is, s bérletének átadása sehogy sem sikerült. Műterme külön, Párizs szívében, a forgalmas Boulevard de Cligny volt. Párizsi háztartását pétervári házfőnök, Pauline Baratte vezette — míg felesége továbbra is visszavonultan élt Zsáán. De Zichyt Párizsban gyakran látogatják immár felnőtt leányai. Legkisebb leánya, Sophie az, akiben erősebben élnek a művészi hajlamok, zongoraművésznőnek készül: s utóbb Liszt Ferenc tanítványa lesz, majd pedig Flesch Tivadar festő felesége. — Párizsban ott van még Zichy mellett fiatal orosz tanítványa, Mary Ettlinger, aki 1875 júliusában érkezett Párizsba<sup>80</sup> s elválaszthatatlan kísérője lesz a mesternek magyarországi tartózkodása idején is. A fiatal Mary rendkívüli tehetsége megragadta a művészt — és a fiatal teremtes kedves lényé is összehangolódik Zichy olykor epatírozó egyéniségével. Magyarországi tartózkodása idején Mary egy Zichy-tervezte szabásában magyar paraszti seletre emlékeztető bőszárú hosszú nadrágban járt szoknya helyett, nem kis feltűnést és felháborodást keltve Budapesten.<sup>81</sup> S egy bécsi kritikus Maryt nihilista leányként emlegette cikkében, Zichy párizsi házában tobzódik a fiatalság, bohémos hangulat, humoros jelmezestély is szórakoztatta a Zichy leányokat és Maryt.

De a tobzódó vidámság nem téveszthet meg bennünket. Nem leplezheti el előttünk Zichy párizsi küzdelmes életét. Azt a művészt, aki ekkor alkotja őszinte s forradalmi hangú műveit. Azt a nagy demokrata művészt, aki rendkívüli szervezőképességével és akaraterejével küzd a párizsi magyar egylet tagjai, a Párizsban élő magyar ipari munkások érdekében. Ők is vendégei nem egyszer Zichy házában. De nem szórakoztató estélyeken, hanem csendes, hosszú estéken, késő éjszakáig ott ülnek Zichy mellett, hallgatják szellemes, sziporkázó beszédét. Hetenként gyakran több ízben is megismétlődtek e beszélgetések. Mert Zichy Mihályt — amily őszintén harcolt művészetében a haladó eszmékért, — ugyanolyan őszinte szenvedélyességgel töltötte el, a párizsi magyar egylet élén, elnöki voltának felelőssége.

BERKOVITS ILONA



## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Vasárnapi Ujság 1874. március 22. 189. 1.
- <sup>2</sup> Vasárnapi Ujság 1874. július 5. 429. 1.
- <sup>3</sup> Vasárnapi Ujság 1874. augusztus 9. 508. 1.
- <sup>4</sup> Vasárnapi Ujság 1874. július 5. 429. 1.
- <sup>5</sup> 1879. október 18-án Zichy Antalhoz írott leveléből. (Országos Széchényi Könyvtár tulajdona)
- <sup>6</sup> Pankratova, A. M.: A Szovjetunió története. 1950. 2. köt. 322. l.
- <sup>7</sup> Lenin: A Kommün emlékére. Lenin, V. I. Művei 17. kötet Bp. 1955. 126. l.
- <sup>8</sup> 1876. július 13-án Pulszky Polikszénához írott leveléből. (Orsz. Széch. Kvt.)
- <sup>9</sup> 1876. július 26-án Pulszky Polikszénához írott leveléből. (Orsz. Széch. Kvt.)
- <sup>10</sup> 1879. május 8-án kelt levelében. (Orsz. Széch. Kvt.)
- <sup>11</sup> 1879. január 13-án kelt levelében írja Zichy Antalnak azzal kapcsolatosan, hogy Jókai a megígért könyveket nem küldte el az egyletnek. (Orsz. Széch. Kvt.)
- <sup>12</sup> 1879. július 19-én Farnady Józsefhez, a párizsi magyar egyet budapesti jogtanácsosához írott leveléből. (Orsz. Széch. Kvt.)
- <sup>13</sup> 1879. május 24-én Farnady Józsefhez írott leveléből. Orsz. Széch. Kvt.)
- <sup>14</sup> 1879. január 13-án Zichy Antalhoz írott leveléből. (Orsz. Széch. Kvt.)
- <sup>15</sup> Lásd: Gautier, Théophile: Zichy. Ford. és bevezetéssel ellátta Rózsaffy Dezső. 1927. 29 l. (Magyar Művészeti Könyvtár 13-14.)
- <sup>16</sup> A zalai Zichy múzeum tulajdonában.
- <sup>17</sup> Gautier id. m. 10 l., 11, és 40 l.
- <sup>18</sup> Lásd: Lásd: Zichy Mihály élete és művészete. 1927. 50. l., Bende János: Zichy Mihály élete és művészete. 1927. 72 l.
- <sup>19</sup> Vasárnapi Ujság 1874. október 18. 668. l.
- <sup>20</sup> 1880. január 1. kelt levél kíséretében Claretie elküldte az eredeti kis újságkivágatot Zichynek. (Zichy múz.) Levelében mentegetőzik, hogy nem ismerte akkor Zichy festményeit, csak akvarelljeit, s mai értelemben korántsem helytálló nézetét tolmácsolva írja: «Je voulais simplement dire, que Vereschagin est une sorte de réaliste vous au contraire, un idéaliste, un chercheur, un inventeur, lui un observateur.»
- Sztásov Jules Claretie-t az «egyik legkiválóbb francia műkritikus» gyanánt említi (Ld. Sztásov, V.: Orosz művészet. Bp. 1955. 147 l.)
- <sup>21</sup> Zichy Sophie Párisban, 1877. november 11-én kelt leveléből. (Zichy múz.)
- <sup>22</sup> 1879. szeptember 7-én Zichy Antalhoz írott leveléből. (Orsz. Széch. Kvt.)
- <sup>23</sup> Lásd Munkácsy München, 1879 augusztusában, és Budapest, 1879. augusztus 21-én írott leveleit. Munkácsy Mihály válogatott levelei. 1952. 108—109 l.
- <sup>24</sup> Hon 1879. június 23. 151. szám. — Előzőleg a Szatmár-megyei Közlönyben jelent meg 1879. júniusában.
- <sup>25</sup> Egyetértés. 1880. december 7. szám. Itt Pázmány Dénes közölte Zichy e hozzá írott levelét.
- <sup>26</sup> 1878. október 27-én Zichy Antalnak írott német nyelvű levele (Zichy múz.) — Munkácsy Hennert egy 1885 november 4-én kelt levelében említi id. m. 137 l.
- <sup>27</sup> Falguiere 1876. június 26-án hívja meg Zichyt művei aukciójára. Egy bizonyos Toni König 1877. december 13-án írott levelében köszönetet mond, hogy Zichy ajánlatára Feyen-Perrin elvállalta tanítását. (Zichy múz.)
- <sup>28</sup> Orsz. Széch. Kvt.
- <sup>29</sup> Lásd Munkácsynak 1877. szeptember 18, 19 és 21. kelt leveleit. id. m. 102—104 l. —
- <sup>30</sup> Levélrészletet közli: Bende János id. m. 73 l.
- <sup>31</sup> Lásd: Lásd: Bende János id. m. 217—218 l.
- <sup>32</sup> Vasárnapi Ujság 1877. december 23. 816. l.
- <sup>33</sup> Levélrészletet közli: Bende János id. m. 73 l.
- <sup>34</sup> Levélrészletet közli: Bodányi Ödön: Adatok Zichy Mihály életéről és művészetéről. 1907. 118 l.
- <sup>35</sup> Levélrészletet közli: Lásd: Bende János id. m. 70 l.
- <sup>36</sup> A Catalogue Général des Livres Imprimés de la Bibliothèque Nationale Corvin címszó alatt közli: «Corvin (Pierre de), pseud. Pierre Newsky. — Les Danicheff, comédie en 4 actes en prose, par M. Pierre Newsky (Pierre de Corvin). Paris, Odéon, 8 janvier 1876) — Paris, C. Lévy, 1879. In. — 18. 133 p. »Hogy Dumas fils-sel közösen írta a darabot, említi a Larousse, Newsky

címszó alatt: a Brockhaus-, a Pallas-, a Világirodalmi-lexikon stb. Dumas fils címszó alatt.

<sup>37</sup> Csumakov fiának, apja távollétében 1875. június 11-én Zichyhez írott válasza (Zichy múz.)

<sup>38</sup> Lásd: Bende János id. m. 59 l.

<sup>39</sup> Charlemagne 1877. január 30/február 13. Pétervárotról írt levele: (Zichy múz.)

<sup>40</sup> Marcksnak Pétervárotról, 1877. február 1/13 írott leveléből. (Zichy múz.)

<sup>41</sup> «Quelque fois les Vendredi je vois Hoch» — dátum nélküli levéltöredék. (Zichy múz.) a «Péntekiek»-re vonatkozóan ld. Berkovits Ilona: Zichy Mihály és az orosz művészet. Művészettörténeti tanulmányok. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1954. 261—262 l.

<sup>42</sup> 1876. április 4-én írja Pétervárról. (Zichy múz.)

<sup>43</sup> 1876. december 2-án Moszkvában kelt levelében írja Zichynek Köler: «... mache den Kindern klar, die Pauline weiss es schon, dass ich nicht so leicht alles vergesse wie es aussieht und somit innigsten Dank die aufrichtig freundschaftliche verbrachte Zeit in deinem Hause». (Zichy múz.)

<sup>44</sup> «... fürs erste wirst du dich Jakoby wieder erfreuen». Pétervárotról, 1878. április 9-én írott leveléből. (Zichy múz.)

<sup>45</sup> 1878. május 28-án írott leveléből. (Zichy múz.) 1878. október 17-én írja Terke, hogy Köler felkereste. (Zichy múz.)

<sup>46</sup> Terke egy 1879. május 17-én kelt levelében írta Ajvasovszkira vonatkozóan: «Der russische Maler Ajvasowsky war bei mir, mit eine Tantieme bezüglich eines besonders grossen Sensationsbildes, das er für die Herbstsaison malen will, zu vereinbaren». (Zichy múz.)

<sup>47</sup> Charlemagne egy dátum nélküli levéltöredékében: «... préferez Vous le Lundi ou Mardi de Bogoluboff ou la Colonie des Artistes russes se rassemble...» Majd 1879. május 26-án (június 7-én) Pétervárról kelt levelében ír Bogoljubov hírközléséről. (Zichy múz.)

<sup>48</sup> 1875. április 8/28-ikán Pétervárotról írott levelében: (Zichy múz.)

<sup>49</sup> Vous dites, que Vereschagin vit comme un ours à Paris — ne pourriez Vous coules en bronze — soit le vendre comme il est a Votre compatriote. En ce moment s'il n'a pas quitté Moscou, — il est chez nous. Dátum nélküli levéltöredék (Zichy múz.)

<sup>50</sup> Jules Claretie 1879. augusztus 25-én írott id. levelében írja: «Voulez vous m'autoriser a la lire a Vereschagin qui est mon voisin et que je rencontre et vois quelquefois?» (Zichy múz.)

<sup>51</sup> Justh Zsigmond naplója. Bp. é. n. 206 l.

<sup>52</sup> Justh, id. m. 311 l.

<sup>53</sup> Gordeziani, B.: Zichy Mihály Grúziában. (Zicsi v. Grúziji). Előadás Zichy Mihály születésének 125. évfordulója alkalmából a Külföldi Kulturális kapcsolatok Grúziai társaságának Szakosztályában. B. Gordeziani előadásának magyar fordítását a Magyar Szovjet Társaság bocsátotta rendelkezésemre. Zichynek Meunargiához való kapcsolatait, és Meunargiára vonatkozó adatokat B. Gordeziani előadásának magyar fordítása alapján közlöm.

<sup>54</sup> Kovács Endre: Bem József. 1954. 698 l.

<sup>55</sup> «Vous l'appellez Chlebovsky il a donc repris son nom européen?» Dátum nélküli levéltöredék. (Zichy múz.)

<sup>56</sup> Mycielski, Jerzy: Sto lat dziejow malarstwa w Polsce Krakko 1897. 475 l. Ezúttal is köszönetet mondok azoknak a lengyel tudósoknak, kik kutatásaimban támogattak. Elsősorban is hálás köszönetet mondok Adam Bochnak egyetemi professzornak, a krakkói egyetem dékánjának, aki többek között Chlebovski Várnai csata c. képének fényképét elküldötte.

<sup>57</sup> Zichy Sophie 1877. december 21-én írja Párizsból haza. (Zichy múz.)

<sup>58</sup> Vasárnapi Ujság, 1886. április 11. 240 l.

<sup>59</sup> Több Zichyhez írott levélük maradt fenn. A. Essipoff egy ízben Stuttgartban 1878. december 2-án kelt levelében Zichy egy düsseldorfi képkiállításának sikereiről számol be. (Zichy múz.)

<sup>60</sup> 1877-ben Jaroslaw Czernak temetésére Zichy minden bizonnyal kisorúkat küldött, a párizsi magyar művészek s Mary nevében Lásd a prágai műegyület elnöke, Jan Strokaty erre vonatkozó köszönő levelét. (Zichy múz.)

<sup>61</sup> Lásd: Bende János id. m. 75 l.

<sup>62</sup> Hymans 1875. május 17-én Brüsszelben kelt leveléből. (Zichy múz.)

<sup>63</sup> 1875. november 7-én Bécsben (?) kelt levelében írja leányának. Lásd id. m. 75 l.

<sup>64</sup> «Vor Jahren habe ich eine extra Rundreise gemacht um die Künstler Europa's zu einem Schutz und Trutz Bündniss gegen die exploitateure (!) ihres Talentes und Schaffens zu bewegen.



Jetzt wäre ich herzlich froh, wenn Irgend Einer dieser verhassten exploitateurs den Verlag meiner opera übernehmen würde. »Kertbeny Károlyhoz, Párisban, 1876. május 23-án kelt német nyelven írott levelében. (Orsz. Széch. Kvt.)

<sup>65</sup> R. Hoffmann Mária: Riedl Frigyesről. Bp. 1923. 34. l.

<sup>66</sup> Párisban 1875. november 9-én kelt levelében írja Zichynek: »Si vous voulez, je pourrais faire un jour, dans notre société une Conférence en français, bien entendu, sur les Origines du peuple magyar. (Zichy múz.)

<sup>67</sup> Életrajzából: »Glaser Manó író 1836. September 27-én született Pesten ... 1864 Párisba jött, még azon évben lett az itteni magyar Egyet tagjává ... » stb.

<sup>68</sup> E levelében említi, hogy az általa »fordított Jókai regény a Gil Blas-ban jelenik meg. Barátjaként említi itt Türr tábornokot (Zichy múz.)

<sup>69</sup> Arany László 1879. július 1-én írott válasza: Kedves Barátom! Öszintén megvallom, hogy a Congres international etc. eljárásának életrevalósága előttem ma még kétséges világításban áll. Jól mondja kegyed: mintha a Sandwich szigetek felé közelednénk: vagy még találóbban mondva azon légből repülő sziget felé, melyet Guliver fedezett föl nevezetes utazásai során. Nem látom a szilárd alapot lábaik alatt. Nem látom, hogy óhajtaikkal hol kapaszkodnak bele a létező intézményekbe, a realis életbe. Még azt sem tudom, hogy ha pénzők volna is, mit tudnának vele ez irányban kezdeni. Segély: az más. Támogatni kezdő tehetségeket, vagy elszegényedett érdemet: ez méltó a felbuzdulásra. De védeni valakit a kereskedő élelmessége ellen: ennek aligha lehet congressusok által megvalósítását elérni.

S a magyar irodalomnak még egy oka van, bevárni hova fejlődik a dolog, s addig nem nagyon sietni oda. A nagy népek kifejtett irodalmi különben is agyon nyomással fenyegetnek egy oly kicsiny nyelvet, mint a magyar. Ha nagyon belemerülünk az internationalis áradatba, félni lehet, hogy elenyészünk benne. Némi izoláló tartózkodás egyelőre nagyon ajánlatosnak látszik. Várhatunk a fejlődésre: ne siessünk az első közé.

A művészet az más: Az universalis. Abban nincs nemzetiség, nem jó szóba a nyelv. Az általános szövetkezés rosszat nem hozhat.

Ez körülbelül néztem a congressusról. Különben pedig néhány kitűnő és világhírű író mellett nagyon kétes caliberrű urak is szerepeltek ott. Magyar ország nevében ... a Pester Lloyd német levelezője szónokolt ott, s adott irányt a Magyar-országot érdeklő határozat meghozatalára. » (Zichy múz.)

Nem ez az egyetlen eset, amikor Arany László nem jut el Zichy állásfoglalásáig, akár a »nemzetköziség« kérdéseiben, akár az uralkodó osztály elleni harcok magatartásában. Később Zichy részéről bizonyos elhidegülés mutatkozik majd Arany László irányában.

A londoni kongresszusról két ízben írt a Hon, 1879. június 18-án és 1879. június 20-án. De a magyar tagok, Arany és Jókai megválasztásáról már nem írt. — Frey Gyula teljes beszédét közölte a Pester Lloyd 1879. június 19-én 168. sz.

A Nemzetközi irodalmi egyesület még 1878. júniusában, a párisi nemzetközi világkiállítás idején, kongresszusát Párisban, Victor Hugo elnöke alatt tartotta meg. — Vasárnapi Ujság 1878. április 5. 224—225. l. — Igazmondó. 1878. június 16. 199. l.

<sup>70</sup> »1846 óta Bécsben, midőn egy jó védangyal (genius) Közéledbe küldött, veled egy házban lakni, hol te első mester műveidet a Koporsóbezarása, a Krisztus felkeresztelése, s.a.t. festetted, többször választattunk el a sors által és ismét megint mindig meg-egyesítettük magunkat.

Így találkoztunk St. Petersburg hol te mind udvari festő működtél később ismét Budapesten (olvashatatlan szó) Párisban s.a.t. És hízlegel magamnak továbbá barátságodnak örövendeni.

Tartson meg a mindenható soká, soká a hazánk művészetének és a párisi magyar egyletnek. barátod Gschwindt Robert János»

Gschwindt Bécsben tanult (Fleischer Gyula: Magyarok a bécsi Művészeti Akadémián 1935. 47 l. — Lyka Károly: A táblabíró-világ művészete 1922. IV. köt. 137 l.) A Thieme-Becker lexikon osztrák festőként említi.

<sup>71</sup> A Zichy portré festésére vonatkozóan lásd Bencz Lajos 1877. szeptember 13-án Paczkához intézett levelét, amelyet Paczka néhány sor kíséretében elküldött Zichynek. (Zichy múz.)

<sup>72</sup> Weisz Adolf 1858—1861-ben tanult Bécsben (Fleischer Gyula id. m. 95 l.). Párisban nagy sikere volt ez időben. 1878. január 30-án írt Zichynek és küldte el Zichynek három kiállítandó képe adatait (Fiancée alsacienne, La queteuse, Fiancée slave). (Zichy múz.)

<sup>73</sup> Zichy Mihály 1878. február 22-én írta Zichy Antalnak: »Ime Paál László Úr bejelentése. 1. Hold kelete hosszú 2 méteres 90 cm magas 2 méteres 50 cm 2. A Nagyt a Fontainebleau-i erdőben hosszú 2 méteres 80 cm magas 2 méteres 40 cm.« (Zichy múz.)

<sup>74</sup> Paris, 1878. február 1-én kelt levele. (Zichy múz.)

<sup>75</sup> Paris, 1878. február 24-én kelt leveléből. (Zichy múz.)

<sup>76</sup> Márc. 25-én. (Zichy múz.)

<sup>77</sup> A párizsi egyet ajándékalbumában Munkácsy sajátkezű életrajza: »Munkácsy Mihály szül. Munkácsan 1844-ben 7 évi asztaloskodás után festővé lettem, mint ilyen Pesten, Bécsben, Münchenben, Düsseldorfban működtem, hol 1871-ben megismerkedtem Zichy Mihály barátommal, és sajnáltam, hogy nem előbb tettem azt.

1872-ben Párisba jöttem, hol 1874-ben bele tettem magam a házasság erényeibe s azóta mint erényes férj működöm, noha még eredménytelenül.

A magyar egyletnek kezdett óta hasznavehetetlen tagja vagyok, és ebbeli javuláson naponta felteszem magamban. Paris 1877 október 14.»

A fényképalbumban jelenleg Munkácsy rajzának egy újabb fényképmásolata van. (Zichy múz.)

<sup>78</sup> Vasárnapi Ujság 1875. április 18. 253 l.

<sup>79</sup> Zichy Mihálynak 1879. május 8-án Zichy Antalhoz írott leveléből. (Orsz. Széch. Kvt.) — Krieshaber és Gruby az egyet két orvosa volt.

<sup>80</sup> Mary édesapja egy Luzernben, 1875. július 19-én levelében értesíti Zichyt, hogy leánya néhány nap múlva Párisba érkezik. (Zichy múz.)

<sup>81</sup> Érdekesen utal erre Arany Lászlónak egy 1880. december 15-én Zichyhez írott levele, noha akkor lelkesedéssel ír Zichy Sophieről, aki mint Liszt Ferenc tanítványa, Pesten önállóan élt: »Tisztelt Barátom! Nem akartam válaszolni levelére addig, míg leányát meg nem látogattuk, hogy írassak róla is. Tegnapelőtt voltunk nála nőmmel. Gondolom, Tóni megírta minden külső körülményeit: lakását, környezetét. Milyen nagy elhatározás egy olyan kicsi leányban! Még kis gyermek volt, mikor eljött Oroszországból s mintha mégis benne volna a muszka vér, azon muszka leányoké, a kiket mi csak Turgenyeff regényeiből ismerünk. Elszánt és merész. Oly önálló, mint egy orvosnak készülő lány Zürichben; lakása, életmódja ezt juttatja eszembe. Magyarországi ésjárással az ember gondolkozóba esik s nem küzdhet le némi töprengést miatta. De talán nincs benne semmi igazunk. — Ugyanekkor Maryre vonatkozóan így írt: »Nőm szíves üdvözlését küldi Önnek; s csókolja — különösen mivel hallja hogy mostanában külső alakjára nézve is egészen leánnyá lett — Maryt«. (Zichy múz.)

<sup>82</sup> Lásd V. K. Schembera kritikusnak 1878. március 15-én Zichyhez írott mentegetőző levelét. (Zichy múz.)



Renoir rajzai közül néhány híres, szép lapot, mint a Vidéki táncot vagy a Zenelecke címűt sokan ismerik és gyakran reprodukálják külföldi kiadványok is, hollétük-ről azonban e rajzok őrzőin, a Szépművészeti Múzeum művészettörténészein kívül, kevesen tudnak.

Múzeumunk egyik legfőbb kincse a modern francia rajzoknak az a gyűjteménye, amelyet 1935-ben Majovszky Pál ajándékozott a Grafikai Osztálynak. A lapok gyűjtését az 1910-es években Párizsban kezdte meg, s már ekkor az a szempont vezérelte, hogy ezek majdan a múzeum meglevő anyagát egészítsék ki. Gyűjteményünk tizennégy Renoir-rajza egytől-egyig az ő ajándéka, 1912-ben Vollard ajánlására Viau párizsi fogorvostól vásárolta őket.<sup>1</sup>

A rajz, mely a kéz ösztönös mozgását, akaratát leplezetlenül tárja föl, minden dokumentumnál többet árul el alkotója művészi temperamentumáról. A formákat születésük pillanatában jegyzi, s gyakran egy-egy festmény létrejöttének titkaiba enged bepillantást. Hadd vizsgáljuk hát át a nagy francia mester művészetének egy korszakát, amennyire ez rajzainkon keresztül módunkban áll.

Renoir nagy könnyedsége, alkotókészsége, spontaneitása közismert. Rajzaiban is ezt csodáljuk, ezt a szinte lélegzetvételével, vére lüktetésével azonosritmusú nagy folyamatosságot. Rajzait nézegetve, sokszor Degas jut eszünkbe, éppen ellentétességénél fogva; Degasnál minden vonás átgondolt, mintegy intellektusán átszűrtenek látszik. Vollard Renoirral tett közös sétáira emlékezve írja, hogy ha szép tájon át vezetett az útjuk, Renoir egy önkéntelen mozdulata gyakran ismétlődött: jobbkezevel, amelyben mintha most is ecsetet tartana, a baljában vélt palettát kereste. Könnyű elképzelni, hogy akinél látvány s ábrázolás közt az út ilyen reflexszerűen gyors, azt a grafika technikailag könnyű eszközei hány-szor segíthették ki hasonló helyzetben. S mégis, — bár éppen a rajzban, e könnyen születő, legátlátszóbb s technikailag is a legkisebb előkészületet megkövetelő műfajban érzük tetten leginkább azt az örömteljes, könnyed folyamatot, amit Renoirnál a művészi alkotás jelentett, — karakterének kevésbé ismert, másik oldala, s nagy spontaneitásával ellentétesnek látszó: a tudatos és kísérletező is e legközvetlenebb műveiben bontakozik ki. Renoir úgy festett vagy rajzolt, ahogy a madár énekel,



1. Nagy Fürdőzők, 1885. Philadelphia, Carol S. Tyson gyűjtemény



vagy mint éppen Degas mondta róla, ahogyan a macska játszik egy színes gombolyaggal.<sup>2</sup> Mégis jól tudta, hogy a készség és könnyedség nagy adományát a mesterségbeli tudás egy életen át tartó gyakorlatával kell kiegészíteni. Rajzai tehát egyrészt könnyedségének, másrészt kereséseinek s főleg állandó művészi gyakorlatának termékei.

A Szépművészeti Múzeum lapjai Renoirt sokoldalúan világítják meg, véletlen szerencse folytán tíz év fejlődésének változatos képét adják. Az a tíz lap, amellyel most foglalkozunk, az 1883 és 1893 közt eltelt tíz év terméséből való. Háromról eddig is tudtuk már, hogy mely képek előtanulmányaiként készültek,<sup>3</sup> a többi hét lap meghatározása ezúttal sikerült Renoir egyéb műveinek vizsgálata alapján.

A Nagy fürdőzők (1. kép) megszületésének évét, a sorsdöntő 1885-ös esztendőt, mint vízválasztót tartja számon a Reonirral foglalkozó irodalom. Ez a mű ugyanis mintegy megtestesítője annak a fordultnak, amely Renoir impresszionista korszakát az Ingres-hez igazodótól, vagy mint sokkal érzékletesebb kifejezéssel maga a művész nevezte, a »manière aigre«, illetőleg »manière sèche« korszakától elválasztja.

1883-ra emlékezik vissza Renoirnak az a Volland előtt tett híres vallomása, amely szerint ez évben az impresszionizmus végpontjához jutott és azt kellett tapasztalnia, hogy már se festeni, se rajzolni nem tud. Egyszóval zsákutcában találta magát.<sup>4</sup>

Ekkor készülnek első tanulmányai a Nagy fürdőzőkhöz, s az a hétéalakos vázlat amely a fennmaradtak közül legközelebb áll az eredeti mintához: Girardonnak, a versaillesi Marmousets sétány medencéjét díszítő ólom-reliefjéhez. A két középső figura, a fröcskölő s a lábait magasra tartó, már abban a csoportosításban szerepelnek, amely a következő redukciók alapja. A további variációk sorából a számunkra legfontosabbakon, a Laroche és az Abel Desjardin-gyűjtemény rajzain a két említett figura mellett már megjelenik a középső; elsön jól látszik még a Girardon-féle jelenet jobbszélső nimfájának hatása utóbbi a véglegeshez közeledő fejlődés egy következő fokán. Lábaiak, jobbkarjának tartása s az alig jelzett drapéria miatt, mint a végleges festmény középső alakjához legközelebb állót szokás számontartani. Renoirnak gyűjteményünkben levő s a Nagy fürdőzőkhöz készült lapján<sup>5</sup>



2. Tanulmánylap, 1885. Budapest, Szépművészeti Múzeum



3. Tanulmánylap, 1883. Budapest, Szépművészeti Múzeum





4. Guerneseyi strand, 1883. Winterthur, Dr. A. Hahnloser-gyűjt. (Részlet)



5. Guerneseyi gyerekek, 1883. Boston, John T. Spaulding-gyűjt. (Részlet)



6. Tanulmánylap, 1883. Budapest, Szépművészeti Múzeum



7. Tanulmánylap, 1883. Budapest, Szépművészeti Múzeum (Részlet)





8. Illusztráció, 1883. »La vie moderne« 1883. dec.



9. Lányok feketében, Moszkva, Nyugati Művészetek Múzeuma

(2. kép) két rajzot látunk ugyanarról az aktról. A felsőben s egyben a nagyobbikban az Abel Desjardin-féle kompozíció középső figurájának további variációjával találkozunk. Ezzel, valamint a végleges festménnyel való összehasonlítása bizonyítja, hogy a festmény középső szereplőjéhez a Szépművészeti Múzeum-beli akt áll legközelebb. A balkéz a drapéria egyik végét tartja — tehát az Abel Desjardin-féle képest megváltozott —, a jobb-kéz pedig a drapéria másik csücskét emeli fel s ezzel továbbfejleszti azt a mozdulatot, amelyet a megelőző tanulmányon már megközelített. A legnagyobb különbség azonban a fejtartás és az új arctípus: szintén a miénk jelöli ki először és a többi rajz közül egyedül a véglegeset. Így tehát sikerült megállapítani aktvázlatunk helyét a Nagy fürdőzők tanulmányainak sorában.

Ki gondolná első pillantásra erről a szinte elmosódó, könnyed és finom rajzról, átlátszó, tiszta vonalairól, a természetes, frissbájú pózról, hogy két év számos variációja előzi meg? Ki hinné, hogy ez a beállítás, amely Renoirra oly jellemzőnek tűnik, évek munkájával formálódott ki abból a mintából, amely az ösztönzést adta Girardon reliefjén? S mily jellemző, hogy Renoir, aki sokszor tudattalanul, csak hangulatában idézte a XVIII. század levegőjét, új utakat kereső korszakában egy későbarokk formát tudatosan alakít át legegényibb tet-szése szerint.

Mint Vollandnak előbb említett feljegyzése is említi, Renoir új korszaka 1883-ban kezdődött, s az új korszakot jellemző nagy kép első vázlatai is ekkor keletkeztek. Meglepő erre gondolni, ha Renoir híres, szép lapját, az ugyancsak 1883-ban készült képtanulmányát, a Vidéki táncot tartjuk kezünkben.<sup>6</sup> Alig hihető, hogy e rajz születésének éve egyben egy krízis kezdete, amely a művész saját tehetetlenségének, önmagával való elégedetlenségének érzésével terhes. A rajz tiszta és világos itt is, de az 1885-ös akt zárt, egyszerű vonalaihoz képest, — amelyek mintha szobrász kezéből kerültek volna papírra, — most a vonalak vibráló játékát csodáljuk. A fehér, fekete és közbülső árnyalataik felhasználásával festői hatást, egy festmény tónus- és valórkülönbségeit, sőt a színesség illúzióját kelti. Még egyenlőtlen kidolgozása is gyönyörködtető; a rajz felső része, a fejek befejezettebbek, »festőibbek«, lejjebb a szoknya ráncai, a pantalló vonalai csak jelölik a formákat és a lépés irányát.<sup>7</sup>

»A művészi alkotás a természet egy részletének a művész egyéni temperamentumán átszűrt képe«, mondta Zola és egykor oly híres definíciója jól illik a Vidéki táncra. Azoknak a műveknek egyike ez, amelyek a századvég hangulatát és Renoir édes kedélyét legszuggesztívebben közvetítik. Ha hozzátesszük, hogy mint a téma másik variációjának címe »Tánc Bougivalban« sejteni engedi; — talán a mi rajzunk is a Renoir és barátai által oly kedvelt Békástó környékén készült, s hogy modelljei Renoir későbbi felesége és a festő öccse, Edmond voltak, — a mozdulatok gyöngéd bája novellisztikus keretet kap, Maupassant valamelyik derűsebb novellájához kedves illusztráció lenne.

Következő lapunk (3. kép) felső részét több kis tanulmányfej s egy leány félalakja foglalja el, lent három háttal álló akt, ugyanannak a póznak három variációja.<sup>8</sup> A középső, a tengerből kiemelkedő sziklával egybekom-





10. Csónakázás, 1886. (Albert André könyvében közölve)



11. Csónakázás, 1886. Budapest, Szépművészeti Múzeum (Részlet)

ponálva, egységes, képszerű benyomást ad, tollvonással való bekeretezése mutatja, hogy Renoir is önálló kép gondolatát látta benne. A mester oeuvrejében nem találunk hasonló kompozíciót, csupán az akt testtartása ismétlődik egy 1917-ben készült Fürdőzőket ábrázoló kép álló alakjában. Utóbbi a rajzlap három aktja közül a baloldalihoz áll igen közel. A rajz stílusa azonban ellentétes Renoir utolsó éveinek vaskos formákat kedvelő, tömör fogalmazásával, s a lap többi rajza, a tanulmányfejek sem illeszthetők a mester oeuvrejének kései szakaszába.<sup>9</sup> Biztosabb nyomra vezet a középső akt melletti kis szikla, tetején az alig kivehető parányi jügrával: Renoir 1883-as festményén, a Guerneseyi part (4. kép) középterében látjuk viszont. Renoir ez év szeptemberét töltötte a La Manche csatorna kis szigetén,<sup>10</sup> s innen Durand-Ruelhez írt levelében külön megemlékezett a táj valószínűtlen, Watteau-i szépségéről, a tengerből kibukkanó sziklák kedves változatosságáról és az ingyenes strand fesztelen, vidám életéről.<sup>11</sup>

Hogy a kis sziklának a guerneseyi part egy részletével való hasonlóságát s Renoir Guernesey-i emlékeit jogosan idézzük, a lap egy másik rajza, a fiatal leány félalakja bizonyítja. Ez a figura nem más, mint a Guernesey-i gyerekek című kép (5. kép) középső szereplője. A festményen tollas kalapjának, széles, fehér gallérral díszített ruhájának pontos mását ismerjük fel, a ruha ujjá, akár csak a rajzon, itt is könyök alatt végződik, s a vázlaton még befejezetlen kezek egy kislíú vállán pihennek.<sup>12</sup> A rajztól jobbra, a három fej közül legkidolgozottabb, még közelebb áll a festményhez. Renoir behízsgó művésze a fej és váll közötti átmenetet az első, félalakos rajzon talán szegényesnek találta, s amit a végleges változaton a leány vállára omló hajtincseivel oldott meg, azt itt a kalapról lecsüngő szalagokkal helyettesítette. A leányfej négy variációjának egymással és a festménnyel való összehasonlítása jellemző tanulság lehet arról, hogy Renoir az adott modell vonásait milyen önkényesen használta fel.

Megállapíthatjuk tehát, hogy lapunk 1883-ban került Renoir mappájába, s hogy a rajta szereplő leányalakhoz a Guernesey-i Gyerekek középső figurájában, az akt háttéréhez pedig a guerneseyi strand sziklás tájában találtunk analógiát. Ezzel a kis aktnak az az Albert André könyvében található változata is meghatáro-

zást nyer, amelyet a szerző adatok nélkül reprodukál.<sup>13</sup>

Gyűjteményünk két további lapja, mindkettő egy-egy harisnyát húzó női figurával, a guerneseyi lappal egyidejűnek látszik. Nemcsak a stílusuk azonossága szembeszökő, motiválisan is összetartoznak. A Guernesey-i kislánytól balra megrajzolt női mellkép variálódik azon a lapon<sup>14</sup> (7. kép), amelynek felső részét három, ugyanarról a modelltől készült tanulmány foglalja el. Közülük a bal-felső a La Vie Moderne<sup>15</sup> 1883 december 8-as számát



12. Anya és gyermeke, 1885. Cagnes, Claude Renoir-gyűjt.





13. Tanulmánylap, 1887. Budapest, Szépművészeti Múzeum.

díszítő kis Renoir-metszet (8 kép) első változata, a kalapos, zsabóval díszített ruhájú nőalak karjait könyökben behajlítja, mert mint a metszetről látjuk, kis ernyőt tart maga előtt. A Guernesey-i lap zsabós női mellképének és a metszet mintáját adó vázlatnak összetartozása különösen feltűnik, ha a moszkvai Nyugati Művészetek



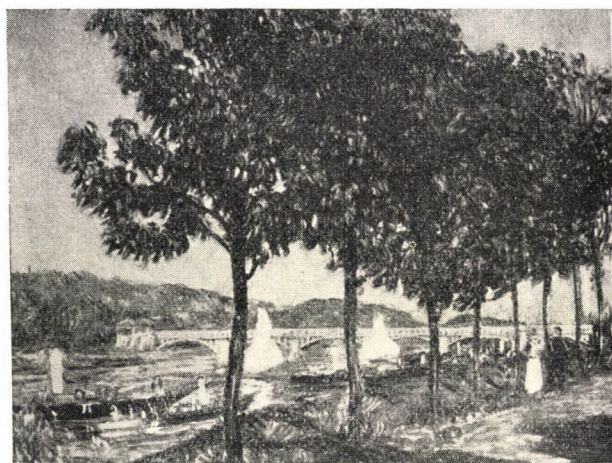
14. Argenteuili híd, 1888. Budapest, Szépművészeti Múzeum.

Múzeuma tulajdonában levő Renoir-képpel, a *Lányok feketében* című festménnyel hasonlítjuk össze őket. (9. kép) E festmény főalakja mintha a mi két hasonló rajzunk ötvözete volna. A vásznon is a ruha és kalap sötét kerete emeli ki a szereplők arcát, azzal a különbséggel, hogy a mi rajzaink fehér zsabója itt a profilbeállítású leány ruháját díszíti. E figura ösét talán ugyancsak a mi lapunk mutatja be, a kalaptól félig eltakart arcú két női fej rajzában. Igaz, hogy Renoir ezt a típust, beállítást és viselkedet többször festette, de a két női arckép szemből és profilból egymás mellett való ábrázolásának ismétlődése — lapunkon épp úgy, mint a festményen — vázlataink és a vászon kapcsolatát szinte bizonyossá teszi. A zsabósorozat folytatódik a harmadik lap (6. kép) csípőre tett kezű nőalakjában is, amely a *La Vie Moderne* egy másik, 1886-ban megjelent illusztrációján jelentkezik ismét. A két külön lapot a felsoroltakon kívül, az egyes harisnyahúzó figurák fölött, a profilbeállítású vázlatok egyezése is összekapcsolja, valamint az az alig kivehető, leginkább sziklához hasonló forma, amely a harmadik lap jobboldalán fordul elő. Valószínűnek látszik, hogy e lapok főmotívumának, a Harisnyahúzó leánynak variációi sem műtermi modell mozdulatát lesik el, hanem a fentebb idézett Guerneseyi part című kép előtéri figuráihoz hasonlóan (4. kép), az ingyenes strand életének egy jelenetét rögzítik.

A két most ismertetett lapról ilyen formán lezögezhetjük, hogy szintén 1883-ban, Guerneseyben készültek, s hogy a *La Vie Moderne* 1883-ban s 1886-ban közölt illusztrációinak egy-egy vázlatát találtuk meg rajtuk. Feltételezzük, hogy e lapok néhány rajza Renoir híres moszkvai, *Lányok feketében* című festményének vázlatai.<sup>16</sup>

Mintha a guerneseyi rajzokon s főleg a két festményen, amelyhez tanulmányként készültek, vagy inkább csak a kis tanulmányfejek makacs ismétlésén bizonytalanságot, talán egy kis kedvetlenséget éreznénk, olyasmint, ami Renoir idézett — 1883-ra visszatekintő emlékezését szemléletesebbé teszi.

A *manière aigre*-ről nevezett korszak csak rövid ideig jelentett tudatos aszkézist Renoir számára, ez a szándé-



15. Argenteuili híd, 1888. New York, Marie Harriman Galleries. (Részlet.)



kosan felvett stílus, illetőleg alkotómódszer hamarosan termékenyítően felszívódott benne, s úgy esett át rajta, mint egy szigorú, de tanulságos leckén. Iskolás fegyelemmel talán csak egyetlen nagy kompozíciót alkalmazta, a Nagy fürdőzők vásznán és vázlatain. 1886-os képein, például az Anya és gyermeke címűn már fölényesen bántik új stílusával, az 1887-es Tollabdázókban pedig szinte játékosan kezeli.

Albert André közli Renoir *La promenade en barque* című, <sup>17</sup> 1886-ra datált rajzát (10. kép). A csónakban két asszony ül, egyik evez, másik gyermeket tart ölében, s az Anya és gyermeke festmény néhány változatával összehasonlítva (12. kép) kitűnik, hogy szintén Renoir feleségét és 1885-ben született első fiát, Pierre-t ábrázolja. A másik alak és a csónak még alig van papírra vetve, de a gyermeket tartó asszony feje és a háttér közvetlenül a fej körül aprólékos kidolgozású, s arra a pontos, pedáns módszerre vall, amelyre Renoir ezidőben törekedett. Összevetése hasonló tárgyú aquarellünkkel, <sup>18</sup> nagyon tanulságos (11. kép). Kétségtelennek látjuk ugyanis, hogy a rajz a vízfestményből alakult ki, — előbbi a természetben látott jelenet gyors rögzítése, utóbbi pedig feltehetően egy képet előkészítő tanulmány igényével született, Renoir 1886 júliusában családjával együtt a Szajna parti La Roche Guyonban időzött, <sup>19</sup> aquarellünk itt készülhetett. Az idézett rajzzal képszerkesztésén kívül a szembe forduló női arc mögött az aquarellen még csak jelzett, de a rajzon már aprólékosan kidolgozott növényzet s az a fej köti össze, amely az aquarellen a lap szélén ismétlődik s renoiri értelemben »hanyag« portrészzerűségével az aquarell és a rajz megfelelő képmásai közt áll. A két változat meggyőző arról, milyen elfogulatlanul alkalmazza Renoir



17. Zeneleckék, 1891. Budapest, Szépművészeti Múzeum. (Részlet)



16. A zongoránál, 1892. Párizs, Musée de Luxembourg.



18. Zeneleckék, 1891. Párizs, Anc. Collection Durand-Ruel



egy pillanatnyi jelenség rögzítésére az impresszionizmus, a képpé való átfogalmazás esetében pedig új törekvéseinek pedánsabb eszközeit. Impresszionista gyakorlat nélkül talán nem lennének ilyen gyönyörködtetőek e néhány ecsetvonásnyi kis vízfestmény nedveszöld, üde sárga színeit, s befejezetlensége, amely Renoir alkotói folyamatának frissességébe közvetlen bepillantást enged.

Hogy Renoir például Tollaabdázók című képének előkészületeiben (1887), mily nagy örömet találhatta, vázlatai bizonyítják. Gyűjteményünk egy ilyen darabja<sup>20</sup> (13. kép) az álló nőalak elszorakozott, duzzogó, negédes pózával a véglegesnél is kedvesebb talán, bár a részletekben pontos előkészítője. A lap alsó és felső szögletét a festmény előtérben ülő napernyős figurája tölti ki. Mint a felső változat mutatja, Renoir kezdetben a modell más kartartásával kísérletezett: itt a figura esernyőjére támaszkodik.

A festmény régies bája, a kemény rajz, az alakok szinte körülvágható kontúrjai ellenére is Watteaut jut-

tatja eszünkbe. Keletkezése sokat megmagyaráz erről: Renoir egy alkalommal haragosan tolta el maga elől az újságot, mert éppen egy sportról szóló cikknél nyitotta fel imént, s a modern sport szakszerűsége, amit ő nagyképűségnek érzett, ellenszenves volt számára. Eszébe jutottak a régi, elfeledett játékok, többek közt a tollabdázás, s leganekdotikusabb hangulatú képén ezt a régi játékot elevenítette fel.<sup>21</sup> A hatvanas évek avult divatjába öltöztetett babák mint sportolók, komikusan és kedvesen hatnak egyszerre, s a téma régieskedő, negélyes jellege festőjét arra készítette, hogy ifjúkori, Louvre-ban csodált mesterének, Watteau-nak alakjai jussanak eszébe. Lapunkon az előtér háttal ülő repoussoir figurájához készített két rajza különösen emlékeztet azokra a nőalakokra, akik Watteau képein többnyire szintén repoussoir szerepben, háttal ülve, csípőjük körül gazdag redőkben szétomló ruhával helyezkednek el. Véletlenül, gyűjteményünk egyetlen Watteau-rajzán<sup>22</sup> hasonló figura fordul elő, a Hajózás Cytherébe egyik tanulmánya.<sup>23</sup> Tudjuk, hogy Renoir éppen ezt a festményt nagy csodá-



19. Panneau, 1892. Párizs, Maurice Cagnat örökösének gyűjteménye



20. Gitáros fiú, 1892. Budapest, Szépművészeti Múzeum



lattal másolta ifjúkorában, s mikor később egy szándékosan régieskedő képhez készült, ujjaiából önkéntelenül is a rokokó mestertől tanult formák siklottak papírra.<sup>24</sup>

Renoirnak Watteauval, vagy általában a XVIII. századdal való rokonságáról sok szó esett már, de az, hogy mennyi szál fűzi a XX. századi modern francia művészet-hez, alig akadt eddig méltatóra. Ha csak színeire gondolunk, gyakran páratlanul merész, szinte már disszonáns koloritjára, — kiválik kortársai közül s nála ifjabb generációk törekvéseit juttatja eszünkbe. Színei aquarelljein virulnak legfelszabadultabban. A Szajnáti tüzes, sötét türkizszínű fák szegélyezik azon az eddig Folyópart címen ismert lapunkon (14. kép), amelyen Renoir egy 1888-as festményének figyelembevételével (15. kép), az Argenteuil-i hidat<sup>25</sup> ismerjük fel. Az analógia segítségével a vibráló foltok sokaságában észrevesszük a hídfőt és a híd pilléreit. Ugyanabból a nézőpontból tárul eléink a táj az aquarellen, mint az idézett festményen, még az előtér egyes fatörzsének karaktere, vonalvezetése is összehasonlítható, bizonyos tehát, hogy ugyanazon délelőttök egyikén készült, mint maga a festmény, illetőleg, hogy előtanulmánya annak. Itt már a »manière aigre« végére jutottunk. Renoir a táj ábrázolásában az impresszionizmus eredményeit is felhasználja és ismét felkeresi a szajnaparti nyaralókat, Argenteuilt, Bougivalt s a többi, ahová fiatalok legkedvesebb emlékei fűzik.

Courbet lebecsülte azokat, akik a kelet exotikumával elevenítik fel fáradt ihletüket, Renoir nem értette a századfordulón divatossá vált japán és kínai rajzok kultuszát. A szajnaparti vendéglő teraszán táncoló pár, vagy egy polgári család leánykái a zongora mellett, amint a kottát böngészik s az egyik halk énekszóval követi a másik játékát, oly bőséges téma, oly szívderítő látvány volt számára, hogy egész sorozat festményén szerepelteti őket. E téma feldolgozásai: Au piano 1886, Les filles de Catulle Mendès au piano 1888, La leçon de musique 1891, Au piano 1892 két változatban. Az öt közül e három utolsóhoz lehetett Renoirnak legtöbb kedve, ezeken már sem a portréhűség, sem a megrendelés egyéb követelményei nem feszélyezték. Az eddig elfogadott nézetel szemben ezúttal sikerült pontosan rögzíteni, hogy gyűjteményünk tanulmányrajza (17. kép) az 1891-es variációhoz készült<sup>26</sup> (18. kép). Mentés a kép kissé kispolgári hangulatától, a Vidéki tánc rajzának felszabadult, könnyed alkotókedve árad belőle, csak fogalmazásmódja változott meg: sommásabb, a finom részletek helyett a hangsúlyos formák tömör kifejezése foglalkoztatja.<sup>27</sup>

Következő, eddig datálatlan lapunk gitáros fiút ábrázol<sup>28</sup> (20. kép). Datálását az 1892-ben, Durand-Ruel lakásának díszítésére festett panneau gitáros nőalakjával való összevetése alapján véljük meggyőzőnek (19. kép). Ha hozzátesszük, hogy a Gitáros fiú féltérde ereszkedve tűnik fel azon a rajzon (21. kép),<sup>29</sup> amelynek másik szereplője a panneau nőalakjának hasonmása, s ha a fiú öltözetét az álló fiúéval, a leány ruháját a fentidézett panneau szereplőével összehasonlítjuk, — bizonyossá válik, hogy rajzunk csak 1892-ben keletkezhetett. Feltehető, hogy Renoir az ismert panneaukkal párhuzamo-



21. Nő és gitáros fiú, 1892. Albert André könyvében közölve

san más variációkra is gondolt. A Gitáros fiú két stúdiuma: egyszer önálló alakban, egyszer vázlatos kompozícióba foglalva, erre enged következtetni. Érdekes véletlen, hogy míg a Zenelecke a teljesen kiforrott, érett mester kézjegyét viseli, az egy esztendővel később készült Gitáros fiú rajza mintegy Renoir utolsó korszakának előfutáraként zárja le grafikai gyűjteményünk Renoir-sorozatát.

Az itt felsorakoztatott tíz rajz, amely az 1883 és 1893 közt eltelt tíz esztendőben aránylag egyenletesen oszlik el, igényében, befejezettségében, az alkotás folyamatában elfoglalt helyében azonban annál egyenlőtlenebb; váratlanul jó bepillantást nyújt a mester egy jelentős korszakába. Az ív csúcát Renoir legproblematisabb képének, a Nagy fürdőzőknek egy tanulmánya jelzi, két pillére az impresszionista periódus végén született Vidéki tánc s a Gitáros fiú, amely már Renoir kései művészetének hírmondója. Közül a válság évét kis Guernesey-i rajzai, a manière aigre immár játékos használatát a Tollabdázók, a teljes kiegyensúlyozottságot pedig a Zenelecke tanulmányai idézik. Két aquarellünk üde, merész színei mint a táj s a tünékeny látvány gyakorlott rögzítőjét hozzák közel Renoirt.

Óriási oeuvre, s íme már néhány rajzból is kibontakozik vázlatos képe. A következetes fejlődés, amely szerves egésszé kovácsolja, minden darabját láncszemhez teszi hasonlóvá, alkalmassá arra, hogy kiemelésével az előzmények és következtetések egy-egy során tekinthessünk végig.

KÁLMÁN MÁRIA



## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Majovszky Pált a rajzok kiválogatásában Meller Simon, a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályának egykori vezetője látta el baráti tanácsaival. — A fenti adatokat Farkas Zoltán közléséből tudjuk, aki Majovszkyval és Mellerrel egyidőben járt Párizsban s a vásárlásoknál is jelen volt.

<sup>2</sup> «Renoir, lui peut faire ce qu'il veut. Vous avez déjà vu un chat qui joue avec des pelotes de laine multicolore?» — Drucker, M., Renoir, Paris 1944.

<sup>3</sup> 1. «Valcertáncosok», a Vidéki tánc tanulmánya, 2. «Akttanulmányok» a Fürdő nők c. festményhez, 3. «Tanulmány a Tollabdázók című festményhez». Hoffmann Editnek, a Grafikai Osztály egykori vezetőjének megállapításai.

<sup>4</sup> «Vers 1883, il s'est fait une cassure dans mon oeuvre. J'étais allé jusqu'au bout de l'impressionisme, et j'arrivais à cette constatation que je ne savais ni peindre, ni dessiner. En un mot, j'étais dans une impasse.» — Vollard, Renoir, Paris, Crès 1920, XIII. fej.

<sup>5</sup> Ceruza, 363×230 mm. Ltsz.: 1935—271.

<sup>6</sup> Kréta, 490×345 mm. Ltsz.: 1935—2761.

<sup>7</sup> A téma több feldolgozása ismeretes, legnagyobb igénnyel a Szépművészeti Múzeumbeli tanulmány készült, amelyet keletkezési rendben megelőz a Hugo Perls-gyűjtemény tussrajza

<sup>8</sup> Tuss, 496×312 mm. Ltsz.: 1935—2753.

<sup>9</sup> A rajz és az 1917-es fürdőzők aktjának hasonlósága alkalmat ad a női akt egy Renoir által különösen kedvelt, s oeuvrejében tipikussá vált testtartásának megfigyelésére. A két idézett akt (lapunk kis rajza, s az 1917-es) közé számos figura iktatható, mindegyikük olyan, mintha ugyanarról a modellről s majdnem azonos beállításban, csak más-más nézetből készült volna. Pl.: Le Rhône et la Saone (1912) nőalakja, Jugement de Paris (1914) Aphroditéje, Groupe de Baigneuses (1915) baloldali figurája.

<sup>10</sup> Drucker i. m. (I. 2. j.).

<sup>11</sup> «Ici l'on se baigne dans les rochers qui servent de cabine, puisqu'il n'y a rien autre chose; rien de joli comme ce mélange de femmes et d'hommes serrés sur ces rochers. On se croirait beaucoup plus dans un paysage de Watteau que dans la réalité.

J'aurai donc une source de motifs réels, gracieux, dont je pourrai me servir... Rien de plus amusant, en circulant dans ces rochers, que de surprendre des jeunes filles en train de s'apprêter pour le bain et qui, quoique anglaises, ne s'effarouchent pas autrement...

Aucune de ces petites «miss» si gentilles ne s'offusquait de se baigner à côté d'un garçon tout nu. C'est ainsi que je pus faire mon étude de «Jeunes gens nus au bain...» (Renoirnak Durand-Ruelhez írt leveléből.) Drucker i. m. (I. 2. j.) 133.

<sup>12</sup> Valószínűleg éppen egy angol gyerekekből álló társaság ez (arctípusuk, öltözködésük utal erre), s a leánya azoknak a kis misseknek egyike, akiről a fenti levél beszél. A háttér itt is a sziklás tenger.

<sup>13</sup> Albert André könyvének reprodukciós mellékletén kívül (André, A., Renoir. Paris 1928), a szövegrészben is közöl Renoir rajzokat, ezekhez azonban semmiféle adatot nem fűz. Köztük a Szépművészeti Múzeum több itt tárgyalt rajza is szerepel. Rajzaink Párizsban maradt fényképeiről készülhettek.

<sup>14</sup> Tuss, 497×303 mm. Ltsz.: 1935—2752.

<sup>15</sup> A «La Vie Moderne» című hetilapot 1789-ben Renoir barátja, George Charpantier alapította s Edmond Renoir szerkesztette, Renoirtól éveken át közölt rajzokat, amelyek többnyire a rendkívül durva guillotine technikával készültek.

<sup>16</sup> Tuss, 389×275 mm. Ltsz.: 1935—2754.

<sup>17</sup> «La Promenade en Barque, 1886» — André i. m. (I. 13. j.).

<sup>18</sup> Vízfestmény, 304×475 mm. Ltsz.: 1935—2762.

<sup>19</sup> Drucker i. m. (I. 2. j.). 181.

<sup>20</sup> Ceruza, 318×270 mm. Ltsz.: 1935—2758.

<sup>21</sup> Vollard i. m. (I. 4. j.) 243.

<sup>22</sup> Háromszínű kréta barna papíron, 247×337 mm. Ltsz.: 1919—719.

<sup>23</sup> Meller S., Új Watteau rajz a Szépművészeti Múzeumban. Művészet (1913) 344—345.

<sup>24</sup> A Tollabdázóknak még egy rajzáról tudunk, a prágai Narodnie Gallerie tulajdona, a Volne Smery című folyóirat 1932. februári száma közli. Közelebb áll a festményhez, mint a Szépművészeti Múzeum rajza, az egyes figurákat a táj háttére nélkül, végleges helyükön mutatja. Az előtér háttal ülő figuráját érdekes összevetnünk a mi rajzunk megfelelő alakjával, illetőleg annak mindkét variációjával: utóbbiakon mennyivel erősebben érződik még a watteaui inspiráció, mint a véglegeshez közeledő megoldáson.

<sup>25</sup> Vízfestmény, 173×230 mm. Ltsz.: 1935—2763.

<sup>26</sup> Kréta, 370×332 mm. Ltsz.: 1935—2756.

<sup>27</sup> Hoffmann Edit katalógusa szerint a rajz a három különböző, 1892-ben készült kép egyikének, a Musée de Luxembourgbelinek tanulmánya (16. kép). Hoffmann Edith a 30-as években foglalkozott Renoir-rajzainkkal, nem ismerhette Michel Drucker 1944-ben megjelent monográfiáját és reprodukciós anyagát, a Budapesten hozzáférhető művek közül egyedül, amely az 1891-es La leçon de musique című képet közli, így tehát nem volt módja rajzunkat e művel is összehasonlítani s az Au piano-nál nagyobb hasonlóságát megállapítani.

<sup>28</sup> Szén, 622×480 mm. Ltsz.: 1935—2557.

<sup>29</sup> André i. m. (I. 13. j.).



## A KORONÁZÁSI PALÁST PANNONHALMI MÁSOLATA

A magyar koronázási paláستtal kapcsolatban a szakirodalomban egy igen vékony, ún. byssusselyemre növényfestéssel festett palást szerepel, amelyet jelenleg a pannonhalmi bencés kolostor őriz. A sárgásfehér alapon zöld, sárga és sárgásbarna színekkel festett palást ábrái és feliratai nagyrészt megegyeznek a Szent István-féle kazula díszítésével. A méretek is nagyjából azonosak. A pannonhalmi palást magassága 1,342, átmérője 2,97, kerülete 4,427 méter. (A koronázási palást mérete 1,345, 2,685 és 4,42 méter.) Festett gallérja szintén a koronázási palást árkdós díszű, növény- és állatormamentikával gazdagon díszített gallérját ismétli. Ma az egész liláspiros taft-selyem bélésre van erősítve. Erősen rongált, szakadozott, ezeket a részeket sűrű sárga selyem öltésekkel felvarrták a bélésre.

Mária Terézia idejében került elő, a kincstár rendezése alkalmával. Ekkor Erasmus Frölich jezsuita, mint értékes régiséget lerajzolta, Balassa pedig rajzát mellékelve kiadta.<sup>1</sup> Valószínűleg Frölich-től származik néhány javítás a byssuson, helyesebben a kontúrok erősítése néhány helyen. Pannonhalmának Mária Terézia vagy I. Ferenc adományozta.<sup>2</sup>

Rendeltetésével, keletkezésének idejével és a koronázási palásthöz való viszonyával kapcsolatban különböző nézetek merültek fel. Hogy használati célokra készült volna, ennek ellentmond túlságosan vékony, erre alkalmatlan anyaga. Ezt az elméletet Czínár Mór említi, mikor tévesen Szent István házipalástjáról beszél.<sup>3</sup> A továbbiakban az az érdekes, hogy mily kapcsolatban van egymással a himzett és a festett palást. Bock,<sup>4</sup> az egyházi textília múlt századi kiváló szakértője szerint, ki több ízben foglalkozott mindkét tárggyal, a festett előzetes mintául készült, amelyen a tervező a kivitelezők számára megrajzolta a kompozíciót.

A festett palást jelentőségét egyrészt abban látta, hogy bevilágít a XI. sz.-i műhelymunka folyamatába, abba a sokrétű eljárásba, mely nagyszabású iparművészeti alkotás ikonográfiai és kompozíciós rendszerét alakítja és kivitelezését ellenőrzi, másrészt, hogy a darab egyenes leszármazottja a római toga pictáknak és tunica pictáknak. Bock álláspontja, amint alább látni, nem tartható, a középkori műhelymunka menetére vonatkozó lényegében helyes megjegyzései ellenére sem.

A német szakirodalomban újabb Braun foglalkozott még a palástokkal.<sup>5</sup> A két darab ábráinak azonosságát elfogadta, de, hogy minta-e a byssus vagy esetleg másolat, ahhoz nem szólt hozzá.

A magyar kutatók közül korai műtörténetünk nagy triászából Henszlmann<sup>6</sup> és Ipolyi<sup>7</sup> írtak a kérdésről. Mindkettő felfedezett eltéréseket az ábrákban és feliratokban, ami szerintük nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a pannonhalmi palást a himzettnek mintája lett volna, és csatlakoztak Bock véleményéhez. Czobor, aki később rendkívüli alaposággal vizsgálta meg és írta le a koronázási palástot, már kimondta, hogy az említett eltérések megingatják Bock elméletét.<sup>8</sup> Czobor régi, valószínűleg még Árpád-kori másolatot látott a byssuson, feltéve, hogy akkor készült, mikor a mai koronázási palástot alakították az István-kori miseruhából, az átszabást próbálni rajta. Mint régiségnek továbbra is művészettörténeti értéket és jelentőséget tulajdonít. Gerevich Tibor is ezt az elgondolást tette magáévá a magyar románkorról írt alapvető munkájában, és a másolat készítésének idejét III. Béla korára datálta, részben a koronázási palást átalakításának ideje, részben stíluskritika alapján. Később azonban hajlott arra, hogy az időt a XVIII. sz.-ig kitolja és esetleg egy iskoladráma előadásához készült kelléknek tekintse a byssust.<sup>9</sup> Ennek

ellentmond, hogy a másolat néhány eltérés ellenére is igen gondosan készült, amit nem igényelne a bizonyos távolságból és csak összhátásában látható színpadi ruha, arról nem is szólva, hogy az eredetit gondosan őrizték és az egyszeri másolás, amiről írott források beszélnek, igen sok luza-vonával járt. Végül — az irodalom összefoglalását befejezve — Mihályi Ernő<sup>10</sup> vitába szállt azokkal, akik másolatnak tekintették a festett palástot. Sorra vette és cáfolta az ellenvetéseket és végeredményben Bock véleményéhez csatlakozott.

Az említett munkák tehát lényegében két álláspontot képviselnek. Emellett már régebben felmerült az a kérdés is, hogy nem azonos-e a byssus a II. Mátyás alatt a pápa számára készített másolattal. Révay Péter koronaőr tudósít arról,<sup>11</sup> hogy a király kérte tőle a palástot, hogy a pápa számára másolatot készíttessen róla. Révay ezt először megtagadta, csak mikor a rendek beleegyeztek, akkor vitte személyesen Bécsbe, és itt felügyelete alatt készült el a másolat. Hogy ez alkalommal egy példány készült, vagy esetleg több is, vagy hogy mi lett a sorsa a pápa számára készült darabnak, arról nincs tudomásunk. A továbbiak folyamán még visszatérek erre. A következőkben megkísérlem a felmerült vitás kérdéseket összefoglalni.

A két palást összevetésével a következő hibák, ill. eltérések tűnnek fel: a byssuson Daninel és Pamt(al)iom szerepel Danihel és Pantaleon helyett, a próféták sorában pedig a pannonhalmi Hoseas neve is fel van tüntetve ilyenformán: Esaías, Hoseas, Iohel és Amos. Eltérés mutatkozik azonkívül az apostolok és mártírok szféráját elválasztó szalagdíszben, itt ugyanis madarak és oroszlánok helyett öt kutyát, három nyulat és egy szarvast találunk, majd a küzdő alakocskák néhányánál is. Mihályi véleménye szerint az ikonográfiai hibákat ügyes himző munkaközben könnyen kijavíthatta. Azonban aligha lehet elképzelni, hogy a kivitelezők — feltehetőleg apácák vagy udvarhölgyek — jobb latin tudással rendelkeztek volna, mint a kitűnő hexaméteres feliratok szerzője, aki valószínűleg az ikonográfiai rendszert is tervezte. Ennek inkább a fordítottja képzelhető el, mint ahogyan a korabeli himzéseknél és az eredeti paláston is akad erre péda. Az egyik leoninus sor így hangzik: Sessio regnantem notas et xrm dominantem., ahol a »notas« szó értelmileg és metrikailag is hibás. A hiba úgy keletkezett, hogy a t-nek és s-nek a korabeli írásmódban hasonló betűjét felcserélték a kellő metrikai és latin tudással nem rendelkező kivitelezők. Így lett az értelmileg és versmérték szerint ideillő notat szóból a hibás notas.<sup>12</sup>

Ami a választósáv állatalakjainak eltérését illeti, ez sem lehet a himzők önkényes változtatása. Ennek maga Mihályi mond ellent, mikor később az egyes állati alakok szimbolikus jelentését fejtegeti, ugyanis az egyes alakok változtatásával az egész értelmi jelentése módosult volna. Erre vonatkozóan — autopszia híján bizonyos fenn-tartással — azt szeretném megjegyezni, hogy valószínűleg a szalag erősen bizonytalan rajza befolyásolta a másolót. Míg ugyanis egyéb részeken jól kivehetők az egyes képek, a koronázó palástrol készült metszeteken és fotókon ez a sáv teljesen elmosódott. Ez lehet az oka, hogy a kései másoló nem ismerve fel teljes tisztaságukban az alakokat, és nem tulajdonítván az ornamentális sávnak különös jelentőséget, saját fantáziájából egészítette ki ezt a részt.

A prófétasornál adódó különbség amúgy is elesik. A festett paláston szereplő Hoseasnak a helyén a himzeten névtelen prófétát találunk. Neve lekopott, vagy Karácsonyi szerint<sup>13</sup> később ráfoltoztak. Eredetileg itt is Hoseas volt, ami abból a rendszerből mutatható ki,



melynek alapján a tervező felsorakoztatta a prófétákat. A Vülgátában szereplő tizenhat közül sorban az első négyet, az ún. nagy prófétákat a jobb vállon kezdve kétoldalt Krisztus mellé állította, azután ezekhez sorolja hármassával — a Vülgáta sorrendjét megtartva —, a fennmaradt tizenkettőt. Ezek alapján pontosan azonosítható az említett névtelen alak Hoseással, mely a koronázó palaston szerepel, anélkül, hogy a másoló önkényes változtatására kellene gondolni a próféták során. Csak arra gondolhatunk, hogy a név még olvasható volt, mikor a másolat készült. Ez a megfontolás hozzásegít a palastokon szereplő másik anoním próféta nevének meghatározásához is. Ez balról a legszélső, ahonnan a felírást levágták az átalakításnál, eredetileg Sofonias lehetett.

Felmerült az a kérdés is, miért vágták fel a byssust is, noha erre nem volt szükség a koronázásnál. Mihályi szerint azért, ahogy Czobor gondolta, mert az átalakítást kipróbálták rajta. Nem látszik megokoltnak ez a gondolat, hogy az átalakítást előbb ki kellett volna próbálni, hiszen nagyobb mérvű átszabásról nincs szó. Lényegében csak az történt, hogy a nyakkivágás szélességének megfelelő egyenes sávot kivágtak a kazulából és ráhelyezték az egyszerű gallér. Becses darabról lévén szó, el lehet képzelni, hogy használtak paróbadarabot, de az is csak harang alakú lehetett. Keletkezését ez okolná meg. A pannonhalmi palastnak sohasem volt kazulaformája. A byssuson ugyanis további eltérések is találhatók, pontosan azokon a részeken, ahol a koronázási palást is bizonytalan az átalakítás következtében. A gallér alatt levő ismeretlen jelentésű két ábra közül az egyik és az elején levő töredékes felirat egy része hiányzik, de nem azért, mert levágták, hanem mert a másoló nem értette meg és egy szerűen kihagyta. Ez utóbbit már csak a XIX. sz. végén készült fényképeken és nyomatokon lehet ellenőrizni, mert közben a byssus tovább rongálódott, különösen a széleken, ahol ma már alig láthatók a részletek.

Az említett eltérések mellett egyezést is találni a két darab között, mely magában is döntően bizonyítja, hogy a pannonhalmi byssus kései másolata a palastnak. Az István-féle palaston, baloldalt a szélső próféta mellett, illetve részben rajta van egy folt, két töredékes, félalakot ábrázoló medaillonnal. Czobor megállapította, hogy a töredék a jelenleg nyakpántul szolgáló sávnak a része, egyidős a palasttal, arról vágták, vagy fejtették le, és amely szerintem eredetileg a miseruha nyakszegélye volt. A folt pontosan azon a helyen, jól kivehetően szerepel a byssuson is. Az ábra Henszlmannak is feltűnt és közli is tanulmányában, de tévesen egy széknak nézi és a próféta ellenkező oldalára rajzolja. Elképzelhetetlen, hogy a mintán szerepeljen egy utólag felvarrt folt. Inkább azt bizonyítja, hogy a koronázó palást meglehetősen rongált volt már, mikor a másolat készült róla, ami egybevág a többi megfigyeléssel is. Ilyen mérvű rongáltság nem valószínű abban az időben, mikor átalakították.

Végül, hogy a byssus azonosítható-e a fent említett XVII. sz.-i másolattal, azt csak úgy lehetne eldönteni, ha nyomon követnénk a pápa számára készült másolat sorsát. Csak egy ilyen másolatról tudunk s készültének körülményei arra mutatnak, hogy az nem volt magától értetődő, nem sokszor ismétlődhetett. A korai dátum azért meggyőző, mert közben annyit avult, hogy Mária Terézia alatt már mint értékes régiséget kezelhették a festett palástot. A vatikáni leltárak sohasem említik, tehát valószínű, hogy nem is küldték el Bécsből.<sup>14</sup> Az azonosítást stíluskritikai érvek is támogatják. A másolat oly korszak terméke, amelytől idegen a koronázási palást stílusa, noha a másolás feladatának természeténél fogva kénytelen volt alkalmazkodni hozzá. Néhány helyen később átrajzolták, de ahol ez nem is történt meg, a stílusát valami karikatúraszzerűség jellemzi, különösen a göndörhajú és szakállú, kidülledt szemű, kerek szájú fejeknél. Az alakok ruhájának redőzetét teljesen félreérti és elrajzolja a másoló. Különösen feltűnő a meg nem értés a himzett palást drapériakezelését illetően, az alakok derekán elhelyezett örvénylő ránc hímzéseiben is nehezen megvalósítható motívumának rajzilag értelmetlen eltorzításánál.

Az elrajzolások ellenére hatása vonzó és harmonikus. Fontos, mert az egyetlen hiteles másolata a koronázási palastnak.

KOVÁCS ÉVA

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Casuala S. Stephani Regis Hungariae vera imago et expositio. Viennae, 1754.

<sup>2</sup> Mihályi Ernő szerint Mária Terézia ajándékozta a rendnek 1775-ben történt látogatása után. Mihályi E.: Pannonhalma. M. M. 1928. Henszlmann szerint az ajándékozás I. Ferenc idejében történt. Henszlmann: A Bécsi 1873 Évi Világátlatnak Magyarországi Kedvelőinek Régészeti Osztálya. Magyarországi Régészeti Emlékek. II. kötet. II. rész. Bp. 1875—76.

<sup>3</sup> Czinár kéziratai. Pannonhalma.

<sup>4</sup> Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters. Bonn. MDCCCLXVI.

<sup>5</sup> Die liturgische Gewandung. Freiburg im Breisgau, 1907

<sup>6</sup> i. m.

<sup>7</sup> A magyar szent korona és a koronázási jelvények története és műleírása. Bp. 1886.

<sup>8</sup> A magyar szent korona és a koronázási palást. Forster: III. Béla magyar király emlékezete. Bp. 1900.

<sup>9</sup> Gerevich Tibor szóbeli közlése.

<sup>10</sup> i. m.

<sup>11</sup> De monarchia et Sacra Corona Regni.

<sup>12</sup> Ifj. Horváth János: Legrégibb magyarországi verses emlékeink sajtó alatt.

<sup>13</sup> Szent István király élete. Bp. 1904.

<sup>14</sup> Genthon István szíves közlése.

## A KÖZÉPKORI SZENT MÁRTON-TEPLOM SZÉKESFEHÉRVÁROTT

Régészeti kutatásunk magától értetődően a királyi bazilika maradványai közé sorozta azokat a középkori faragványokat, amelyek Székesfehérvárt régi házak elbontása során a város különböző helyein előkerültek. Ez a felfogás figyelmen kívül hagyta azt a tényt, hogy a középkori Székesfehérvárnak a bazilikán kívül számos temploma, kolostora, királyi és püspöki palotája, gazdagon díszített magánházai voltak, amelyeket aligha képzelhetünk el faragott díszítések nélkül. Ezt bizonyítja egyébként a műemlékek most folyó helyreállítása is, amelynek során gótikus ablakkeretek és ülfülkék kerültek elő.

Ezzel természetesen nem kívánjuk azt állítani, hogy mindazok a köemlékek, amelyek nem a bazilika területéről vagy annak közvetlen közeléből származtak, nem a koronázó templom tartozékai, hanem azon a

helyen valamilyen középkori épületet kell feltételeznünk Székesfehérvár középkori kőanyagának különböző célokra ismételt történet alkalmazása csak nagyon szűk keretek között teszi lehetővé, hogy ebből a maradványból egy-egy épület anyagát különválasszuk. A bazilika sírköveinek szétrombolását. már 1568-ban engedélyezte egy szultáni rendelet.<sup>1</sup> Ezeket a köveket a várfalak javítására vették igénybe 1601 után a bazilika, a királyi palota és a többi elpusztult épület kőanyagát szintén a várfalakba építették be. A török kori kőfelhasználás tehát a várfalak javítására történt, részben a bazilika, részben más (elsősorban a teljesen elpusztult királyi palota) épületek anyagából. A kövek eredet-szerinti szétválasztása tehát itt teljesen megoldhatatlan. A XVIII. században és a XIX. század elején a helyreállíthatatlan romos épületek építőanyagát felhasználták, az egyházi





1. Iv-törödék. Székesfehérvár, Kőtár



2. Iv-törödék. Székesfehérvár, Kőtár

és magánépítkezések céljaira fordították. A faragott kövek előkerülési topográfiája azt mutatja, hogy a bazilika köveit legnagyobb részben a bazilika körüli épületekhez (elsősorban a püspöki palotához) vették igénybe. Természetesen lehetségesnek kell tartanunk, hogy a bazilikától távolabb eső helyekre is szállítottak követ, bár valószínűbb, hogy elsősorban a közelebbeső maradványok estek áldozatul a fokozódó építkezésnek. Így a részben lerombolt várfalak, amelyeknek kőanyaga az újabb alkalmazás következtében elkeveredett a máshonnan összedetett kövekkel.

Az itt elmondottak természetesen csak a belváros területén előkerült faragott kövekre vonatkoznak. A Felsővárosban és az Alsóvárosban talált középkori kőanyagot aligha származtathatjuk a királyi bazilikából, de nem kerülhettek ide a várfalak lerombolása után sem. A régi külvárosokat széles csatorna és mocsár választotta el a belvárostól, a közlekedés pedig a két városrész között csak meglehetősen gyöngye fahidakon keresztül történt. Nem tehető fel, hogy a bazilikától több kilométer távolságra fuvaroztak volna köveket rossz hidakon keresztül, amikor nyilvánvalóan a helyszínen is volt megfelelő kőanyag. A törökkori ostromok néhány épület kivételével a belváros területén nagy pusztítást nem okoztak, a külvárosok azonban — és elsősorban az említett két külváros — teljesen elpusztultak. Az itt előkerült köveket minden joggal a középkori oklevelekből, krónikákból ismert templomokkal, kolostorokkal hozhatjuk összefüggésbe.

E helyen az Alsóvárosban (Széchenyi utcában) előkerült kőemlék-csoporttal kívánunk foglalkozni. 1932-ben a Széchenyi utca 17. számú régi ház lebontásakor 7 faragott követ adtak át a múzeumnak,<sup>2</sup> ahonnan 1936-ban a középkori bazilika kőtárába kerültek. 1932-ben a Széchenyi utca 23. számú házból is kapott a múzeum egy töredéket.<sup>3</sup> A nyolc faragvány a következő:

1. Iv-törödék, mészkő. »Gyöngyös szalag közeit öt-ujjú palmetta, a gyengén hajló másik oldalt pedig hármasszalagfonatban visszahajló ötlevelű palmetta díszíti.«<sup>4</sup>

2. Iv-törödék, mészkő (1. kép). »Szélesebb oldalát ötágú palmetták szívalakú keretben, másikat pedig egymással szemben álló hármasszalagfonatban palmettákat látunk. XII. század. Mérete 54 × 30 cm.«<sup>5</sup>

3. Párkánytörödék, mészkő. »Egyik oldalát hármasszalagfonattal elválasztott hat hosszú akantuszlevél díszíti, a másikon hármasszalagfonatban palmettákat látunk. XII. század. Magassága 43 cm.«<sup>6</sup>

4. Kapuív-törödéke, mészkő. »Gyengén ívelő külső részén sakktáblaszerű díszítmény, utána gyöngyös szalag által keretelt akantuszlevélsor, végül veséalakú hármasszalagfonat, amely befelé hajló palmettalevelekkel végződik. XII. század.« Magassága 56 cm.<sup>7</sup>

5. Párkánytörödék. Mérete 54 × 35 × 17 cm.<sup>8</sup>

6. Kőfaragvány, mészkő. Három mélyedéssel, háromszög alakú. Átmérője 40—44 cm.<sup>9</sup>

7. Oszlop, mészkő. Tetején nyílással. Magassága 137 cm.<sup>10</sup>

8. Faldísz, homokkő. Országalma (?) kettős keresztel. Mellette háromsoros felirat: IHS — INRI — MARIA. Mérete 24 × 36 cm.<sup>11</sup>

Az 1—2. és 4. számú faragványok díszítésének pontos megfelelőit ismerjük a kőtár több töredékén. Ezek a töredékek a következők:

9. Iv-törödék (2. kép). Díszítése az 1. sz.-mal azonos, attól azonban eltér abban, hogy a gyengén hajló oldalon kettős szalagfonatban visszahajló *halágú* palmettát látunk.



3. Iv-törödék, Székesfehérvár, Kőtár





4. Keretkő. Székesfehérvár, Kőtár



5. Disztító pillér. Székesfehérvár, Kőtár



6. Párkánytöredék. Székesfehérvár, Kőtár

A Kempelen tér 1. sz. ház kút-kifolyócsöve alatt állott.<sup>12</sup> Mérete  $44 \times 56$  cm.<sup>13</sup>

10. Ívtöredék. Díszítése az 1. sz.-mal azonos, a 9. sz. változatával. Előkerülési helye István tér 8. Mérete  $30 \times 43$  cm.<sup>14</sup>

11. Íves párkány töredéke. Díszítése a 2. sz.-mal azonos. A városi tanács épületéből került a kőtárba. Mérete  $59 \times 25$  cm.<sup>15</sup>

12. Kapuív töredéke (3. kép). Díszítése a 4. sz.-mal azonos. Az István tér 6. sz. házból került elő. Magassága 64 cm.<sup>16</sup>

Ezek a töredékek kétséget kizáróan a Széchenyi utcaiakkal azonos épületről származnak. Az a körülmény, hogy egymástól nagyobb távolságra, szétszórta találják őket, várfalakban, mint a 10. és 12. sz.-úakat, arra mutat, hogy feltehetően a város 1601-es ostroma után hozták be őket a várfalak javítására.<sup>17</sup> A városi tanács épületében talált töredék alighanem már a várfalak kőanyagának felhasználása révén került oda.

Faragványaink díszítőstílusát az ötlevelű palmetták jellemzik, amelyek két szélső levele visszahajlik és szív-alakú keretbe foglalja a motívumot. Dercsényi a XII. századi székesfehérvári emlékanyagot két nagy és stílus tekintetében élesen elváló csoportra osztja.<sup>18</sup> Az első csoport — ehhez tartoznak töredékeink — motívumait a pécsi székesegyház korabeli emlékeivel hozhatjuk összefüggésbe. Valószínű, hogy a XII. század közepén a pécsi műhely vagy annak egy része Székesfehérvárra jött, és ezek a faragványok nekik tulajdoníthatók.<sup>19</sup> A pécsi műhelynek emlékeinkkel összefüggő maradványai a legszorosabb kapcsolatban állnak a XII. század eleji páviai templomok kőfaragványainak díszítményeivel és stílusával. »A páviai kőfaragóműhely helyi munkaalkalmainak csökkenésével — a XII. század harmincas éveinek végén — hoztuk kapcsolatba a pécsi székesegyház kőfaragványai között fellépő páviai származású dekoratív elemeket« — írja Dercsényi.<sup>20</sup> A kimutatható két pécsi kőfaragóstílus közül csak az egyik kapcsolódik a páviai művészethez, és ennek a csoportnak munkásságával hozhatók összefüggésbe a mi darabjaink is.<sup>21</sup>

Faragványainkon kívül Dercsényi a következő emlékeket sorozza az ötlevelű palmettás csoportba:

13. Keretkő, mészkő (4. kép). »Ötoldalú, melyből három díszített: két szélső oldalát visszahajló palmettában kivirágzó hármás inda díszíti, míg homorúan kivésett középső részén a hármás indák és kivirágzásai befelé hajlanak. XII. sz. Henszlmann ásatása a püspöki palota kertjéből. Mérete  $48 \times 41 \times 38$  cm.«<sup>22</sup>

14. Díszítő pillér töredéke, mészkő (5. kép). »Két szélét indák között két oldalra kihajló palmettalevelek, középső részét pedig medaillonokba foglalt, visszahajló levelek díszítik. XII. század. Lelőhely: Eisenbart-ház alapjai. Mérete  $35 \times 46 \times 24$  cm.«<sup>23</sup>

15. Párkánytöredék, mészkő (6. kép). »Hármás szalagfonat, melyből alul és felül ötágú palmetták virágzanak ki. XII. század. Lelőhely: A várfal Prohászka-parki része. Mérete  $28 \times 53$  cm.«<sup>24</sup>

16. Ívtöredék, mészkő (7. kép). »Egyik oldalát vesealakú hármás indaszalag, végein palmettakivirágzással, a másikat csúcsban találkozó és visszahajló palmettalevelek díszítik. XII. század. Lelőhely Palotai utca 22. Magassága 55 cm.«<sup>25</sup>

17. Párkánytöredék (?), mészkő (8. kép). »Négyszetes alakú alsó részét palmettákban végződő hajlított inda díszíti, míg a fölötte kiemelkedő hengeralakú rész közepét gyöngyös szalag, két oldalát rozetta ékesíti. XII. század. Lelőhely: Várfal várkörúti része. Mérete  $60 \times 41$  cm.«<sup>26</sup>

Öt emlékünks közül kettőt a várkörúti várfalból bontottak ki, de valószínűleg ugyaninnen származott az Eisenbart-házban előkerült pillértöredék is. Mivel a másik két töredék sem a bazilika területéről való, azt hisszük, nem túlságosan merész feltevést kockáztatunk meg, ha ezeknek a köveknek faragását a Széchenyi utcai csoporttal hozzuk összefüggésbe. Ebben az esetben a páviai—pécsi kőfaragó-csoport Székesfehérvárt kizárólag azon a templomon dolgozott, amelyet a Széchenyi utca környékén, a mai Alsóvárosban tételezünk fel. Így a





7. Iv-töredék. Székesfehérvár, Kőtár



8. Párkánytöredék. Székesfehérvár, Kőtár

bazilikában III. Béla idején meginduló átépítési munkák is érthetőbbé, egységesebb jellegűvé válnak: a díszítőmunkákat a második pécsi csoporttal összefüggő kőfaragóműhelynek tulajdoníthatjuk. A szétválasztást esetleg időbelileg is megkísérelhetjük: amíg a bazilikában folyó átalakításokat kutatásunk III. Béla uralkodásának első szakaszára, az 1172–1183-as évekre teszi,<sup>27</sup> addig a külvárosi templom építését a pécsi bazilika altemplomlejárata díszítési munkáinak befejezése utáni időre, az 1150-es évekre tehetjük.<sup>28</sup>

Az emlékanyag a templom építési ideje mellett annak elpusztulására is fényt vet: az épület lerombolását Székesfehérvár 1601/1602. évi ostromaival hozhatjuk összefüggésbe. A várba behurcolt kövek a 16. sz. (Palotai utca 22.) kivételével a várkörüli várfalból vagy annak környékéről (ahová már a lebontásra került várfalakból vitték őket: 9. sz. Kempelen tér, 11. sz. városi tanácsház, 14. sz. Eisenbart-ház) kerültek elő, azaz a vár valamelyik javításánál használták fel őket. A XVI. században csak egy nagyobb építési munkáról tudunk a várban: 1572. május 13. és július 16. között, amikor a falak egy részét is megújították, ez azonban az északi várfalon történt.<sup>29</sup> Az 1601-es ostrom után a császári csapatok helyreállították a megrongálódott falakat, sőt nekik tulajdonítható a vár korszerűsítése is.<sup>30</sup> Ez a korszerűsítés az olasz várépítési technika elvei szerint történt, amely ún. ó-olasz bástyák alkalmazásával növelte az ágyúok oldalazó lehetőségeit.<sup>31</sup> Ilyen bástya épült a királyi bazilikától keletre, amelynek északi fele napjainkig fennmaradt. A bástyaépítés mintegy 300 méter hosszúságban új fal építését tette szükségessé. Említett töredékeink ezen a szakaszon kerültek elő.

Feltevésünket, — amely szerint a Széchenyi utcai emlékanyag eredeti helyén vagy annak közelében került elő, míg a díszítésben, stílusban hozzá tartozó többi töredék innen jutott a belső várba (és nem fordítva, a bazilikából a külvárosba) a várfalak javítására — a korabeli metszetek is megerősítik. Székesfehérvár 1601. évi

ostromát és bevételét számos német, olasz, németalföldi és francia metszet örökölte meg.<sup>32</sup> A metszetek akár képzeleti képet adnak a várról, akár helyszínen járt mesterek munkái, a vártól délre levő külvárosban egy egytornyú templomot ábrázolnak.<sup>33</sup> Egy francia metszet,<sup>34</sup> amely a többitől eltérően a várost pontos alaprajzzal mutatja be, az ostrom második szakaszát eleveníti meg: a császári csapatok az elfoglalt külvárosokból ostromolják a még ellenálló belső várat. Ez a metszet a déli külvárost teljesen elpusztultnak tünteti fel, nemcsak a házak, de az egytornyú templom is kiégett, tető nélküli állapotban van. E metszet alapján a templom elpusztulásának idejét az 1601. évi ostromhoz fűzhetjük.

A déli külváros a középkorban és a törökkorban a mai Vörösmarty tértől az Aszalvölgyi csatornáig terjedt, a Széchenyi utca két oldalán. A Széchenyi utca 17. és 23. számú házai ennek a területnek mintegy közepére esnek és egy kiemelkedő dombon helyezkednek el, a környék legmagasabb pontján. A két említett házban kívül, amelyek faragványainkat adták, a 21. számú ház alapozásánál is középkori falazás nyomai ismerhetők fel. Az utca túlsó oldalán a 30. számú ház sarokfala szintén középkori kövek felhasználására mutat. A kiemelkedő helyszín, a még felismerhető középkori nyomok valószínűvé teszik a kömlékek eredetére vonatkozó megállapításunkat.

A Széchenyi utcai dombot helytörténeti kutatásunk már régebben a középkori király-koronázások leírásaiban számos ízben említett koronázási dombbal azonosította.<sup>36</sup> Erről a dombról végezte a bazilikában megkoronázott király — a Szent Péter és Pálról elnevezett templomban végzett bíráskodás és lovagvá ütés után — a hagyományos kardvágásokat. Ezen a dombon állott a Szent Márton-templom. I. Ulászló koronázásának leírásában életrajzírója, Callimachus P. Experiens a következőket mondja: »Tandem sublatu in equum postquam ciuitatem lustrauerit, progreditur extra portem ad diui Martini aedem, turrimque illic altissimam cons-



cendit, et quam maxime potest, protenso extra turrin brachio, ad quatuor mundi partes nudatum ensem porrigit, quasi vndique regnum tutaturus aut certe illius fines et ditionem propagaturus.<sup>37</sup> II. Ulászló koronázását Bonfini leírásából ismerjük. A Szent Péter és Pál-plébániatemplomban lefolytatott szertartások után a király és kísérete a városon kívül felállított emelvényhez lovagolt. Itt Báthory István nagy beszédben felszólította Ulászlót, hogy tegye le a világi esküt a magyarok jogai, törvényei és szabadságuk fenntartására. Ulászló szintén beszéddel válaszolt, s letette a kívánt esküt, s meghatottságában nem tudta könnyeit visszatartani. »Soluta concione, reversus, haud procul in suburbii tumulum, accepto stricto gladio, quem Paulus praeferebat, ad solis exortum et occasum, item ad meridiem et septentrionalem, pro defensando regno, ter eo vibratu, bellum ex more interminatur.«<sup>38</sup> A két éves II. Lajos koronázásának lefolyását Brodarics leveléből ismerjük, ez a leírás is említi templomunkat: »Inde in reditu (a Szent Péter és Pál-templomból) cum universus proceribus tam secularibus, quam ecclesiasticis, paucis, qui cum patre remanserant, exceptis, in curru aurato, qui, ut Vestra Dominatio optime novit, ei iam pridem a Domino Patriarcha datus fuerat, ad quoddam templum extra urbem ad unum miliare Italicum versus est. Ubi ex consuetudine illo ense, qui ei inter sacra et ceremonias, ut dixi, fuerat datus in quattuor partes secuit, et equo impositus est.«<sup>39</sup> Ez a leírás megadja a templom távolságát a város középpontjában levő királyi bazilikától, illetve a Szent Péter és Pál-templomtól,<sup>40</sup> ez meg egyezik a Széchenyi utcai lelőhely és az említett templomok távolságával. Szapolyai János koronázásának feljegyzője, Szerémi György udvari káplán, a kardvágások ceremóniáját nem a Szent Márton-templomnál, hanem az ugyancsak városon kívüli, egyébként ismeretlen Szent Miklós-szobornál említi.<sup>41</sup> A szobor helyét nem ismerjük, lehetséges, hogy Szerémi ugyanazt a helyet jelölte, ahol a Szent Márton-templom is állott. Az utolsó királykoronázás Székesfehérvárt 1527-ben I. Ferdinándé volt. Ennek részletes leírását Ursinus Veliusnál, I. Ferdinánd hivatalos történetírójánál olvashatjuk. A Szent Péter és Pál-templomból a koronázó menetet a budai külvárosban levő<sup>42</sup> Szent István-kápolnához vonult, ahol Ferdinánd letette az esküt. »His peractis, Rex equo rursum consenso, civitatem versus retrogressus, editionem quandam colliculum concedit, ibique ab equo gladium stringens, quatero vibratu aerem minabundus secuit.«<sup>43</sup> A leírásból nem derül ki, vajon Ferdinánd a Szent István-kápolnától a városon át a Szent Márton-templom melletti koronázási dombhoz lovagolt-e,<sup>44</sup> vagy csak egy kevéssé visszalovagolva a város felé, a Budai külvárosban végezte-e el a kardvágásokat?<sup>45</sup>

Az elmondottakat összegezve, a következőket állapíthatjuk meg a Szent Márton-templomról: A XII. század ötvenes éveiben épült a déli külvárosban levő koronázási domb mellett. Ha ez a domb már ebben az időben is a kardvágások színhelye volt,<sup>46</sup> esetleg a templom építését is a koronázási szertartásokkal hozhatjuk összefüggésbe. A XVII. századi metszetek tanúsága szerint egytornyú templomot a páviai mesterekkel dolgozó pécsi kőfaragóműhely díszítette. 1601-ben a város ostroma alkalmával a külvárost kiürítő törökök felgyújtották.<sup>47</sup> A vár korszerűsítése alkalmával az 1601/1602. években a használhatatlanná vált templom kőanyagát a vár új védműveinek építésénél használták fel. A meghatározható faragott kővek előkerülési topográfiája alapján elsősorban a bazilikától keletre átépített bástya falához szállították a templomból nyert építőanyagot. A Széchenyi utcában előkerült emlékek és az itt található maradványok a templom részleges lerombolására, vagy még inkább arra a körülményre mutatnak, hogy az 1601/1602-es váreépítkezések csak a leomlott falakat használták fel. Ebben az esetben a templom teljes

lerombolása a XVII., vagy még inkább a XVIII. században következett be, az ekkor felhasznált kőveket azonban elsősorban a külváros házaiban kell keresnünk.

FITZ JENŐ

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Kardoson I.: Sz 45 (1911) 365. kk.
- <sup>2</sup> Marosi A.: SzSz 2 (1932) 32. kk.
- <sup>3</sup> Uo.
- <sup>4</sup> Dercsényi D., A székesfehérvári királyi bazilika. Bp. 1943, 115. l., 36. sz.
- <sup>5</sup> Uo. 117. l., 50. sz.
- <sup>6</sup> Uo. 119. l., 61. sz.
- <sup>7</sup> Marosi i. h. (l. 2. j.) 33. l. sz.
- <sup>8</sup> Uo. 33. 3. sz.
- <sup>9</sup> Uo. 33. 6. sz.
- <sup>10</sup> Uo. 33. 7. sz.
- <sup>11</sup> Uo. 33.
- <sup>12</sup> Marosi A.: SzSz 1/7—9 (1931) 16.
- <sup>13</sup> Dercsényi i. m. (l. 4. j.) 117. 47. sz.
- <sup>14</sup> Uo. 119. l., 60. sz.
- <sup>15</sup> Uo. 117. l., 46. sz.
- <sup>16</sup> Uo. 115. l., 37. sz.
- <sup>17</sup> Fitz J., Török végvárak és párkányok Fejér megyében. (Kézirat.)
- <sup>18</sup> Dercsényi i. m. (l. 4. j.) 82.
- <sup>19</sup> Uo. 83.
- <sup>20</sup> Uo. 84.
- <sup>21</sup> Uo. 84.
- <sup>22</sup> Uo. 115. l., 32. sz.
- <sup>23</sup> Uo. 116. l., 38. sz.
- <sup>24</sup> Uo. 117. l., 45. sz.
- <sup>25</sup> Uo. 117. l., 49. sz.
- <sup>26</sup> Uo. 119. l., 62. sz.
- <sup>27</sup> Uo. 40.
- <sup>28</sup> Uo. 40.
- <sup>29</sup> Velics A.—Kammerer E., Magyarországi török kincstári deffterek, I. Bp. 1886—1890, 251. kk.
- <sup>30</sup> Fitz i. m. (l. 17. j.).
- <sup>31</sup> Gerő L., A budai vár helyreállítása. Bp. 1951, 208. kk.
- <sup>32</sup> Székesfehérvár törökkori metszeteinek történeti és topográfiai értékelésével más helyen fogok foglalkozni.
- <sup>33</sup> Így a legtöbb nyugati metszet mintájánul szolgáló Ortelius-metszet.
- <sup>34</sup> Montreux, Histoire universelle des gerres du Turc depuis l'an 1565 jusques à la trefue faite en l'anné 1606. Paris 1608, 146.
- <sup>35</sup> Fitz J.: FN 9/31 (1954).
- <sup>36</sup> Juhász J.: SzSz 6 (1936) 95.
- <sup>37</sup> Callimachus P., Experiens, De rebus a Vladislao rege Polonorum atque Hungarorum gestis. Rerum Hungaricarum scriptores varii. Francofurti 1600, 307.
- <sup>38</sup> Bonfinius, Rerum Hungaricarum decades quinque. Budae 1770, 535.
- <sup>39</sup> Kujáni G.: TT 9 (1908) 260.
- <sup>40</sup> A Szent Péter és Pál-plébániatemplom helyét a korábbi felfogással ellentétben »Adatok Székesfehérvár középkorához« című dolgozatomban [Fehérvár I (1955) 64—71] a mai székesegyház helyén állapítottam meg.
- <sup>41</sup> Bartoniek E., A magyar királykoronázások története. Bp. év. n. 114.
- <sup>42</sup> Fitz J.: SzSz 10 (1955) 24.
- <sup>43</sup> Ursinus Velius, De bello Pannonico libri decem. Vindobonae 1762, 188.
- <sup>44</sup> Károly J., Fejér vármegye története. Székesfehérvár 1896—1904, 2. köt. 187.
- <sup>45</sup> Bartoniek i. m. (l. 41. j.) 120.
- <sup>46</sup> A koronázási dombra I. Ulászló koronázásakor találunk először utalást. A szertartás azonban kétségtelenül jóval korábban kialakult. L. Bartoniek i. m.
- <sup>47</sup> Gömöry G.: HK 5 (1892) 315.

HASZNÁLT RÖVIDÍTÉSEK: FN Fejérmegyei Néplap — HK Hadtörténelmi Közlemények — Sz Századok — SzSz Székesfehérvári Szemle — TT Történelmi Tár.



Szeretném a legrövidebben jellemezni azt a vezető szerepet, amelyet Krakkó játszott a lengyel és magyar reneszánsz kapcsolatokban. Ez össze van kapcsolva a lengyelországi reneszánsz kezdeteivel és a magyar reneszánsz XVI. századi kritikuss fázisaival. A lengyel reneszánsz nagyon sokat köszön Magyarországnak és a magyar reneszánsznak a XV. században — sokkalta többet, mint azt általánosan gondolják — és pedig főleg Krakkó közvetítésével. Azután ismét Krakkó közvetítésével Lengyelország bőségesen visszaadta az adósságot és támogatja a magyar reneszánszt a Mohács utáni krízis korszakában. A reneszánsznak nevezett nagy mozgalom, amely Olaszországban kezdődött, kifejlődött mind Lengyelországban, mind Magyarországon. Magyarország szerepe mint összekötő kapocs és mint az olasz kultúra és speciálisan a reneszánsz kultúrájának Lengyelország felé való közvetítője, már az ország földrajzi fekvéséből is következik. Ez a hatás annál erősebb, mivel az Anjouk Magyarországa, a humanizmusnak és a reneszánsznak Olaszországban való ébredése idején nagyon szoros gazdasági és politikai kapcsolatban állott Itáliával, amely a kulturális fejlődés teljes virágzásában volt minden tekintetben. Ez volt az oka annak, hogy azon utak közül, amelyeken keresztül a reneszánsz Lengyelországba hatolt, Magyarország volt a legfontosabb. Közlebbi kutatás alapján még sokat lehet mondani magáról Krakkóról is a XIV. század második felét. Nagy Kázmér és az Anjouk lengyelországi idejét illetőleg.

A Lengyelország és Magyarország közti élelmi politikai, kulturális és gazdasági kapcsolatok, s főleg a krakkói és budai udvar közti közvetlen kapcsolatok, az állandó utazások és az emberek cseréje természetesen kapcsolatba hozták Krakkót az Olaszországból Magyarországra átmenő humanista befolyások kezdeteivel. A nápolyi udvar jól ismert volt nemcsak Lajos hadjárataiból, de idősebb Erzsébet királyné nápolyi és római útjaiból is. Az ő uralkodása idején valószínűleg elterjedt a híre a királyi udvarban már ismert Petrarcának és Boccaccionak. Megerősítették ezeket az Avignonból jövő hírek, amelyeket az Anjoukkal összeköttetésben álló nápolyi minoriták terjesztettek, akiknek Nagy Kázmér és Nagy Lajos idejében nagy befolyásuk volt Lengyelországban. Talán még erősebbek és tartósabbak voltak a budai udvar kapcsolatai Firenzével, amely Nápolyon kívül másik szárnya volt a guelfek táborának Olaszországban. Itt a kapcsolatok már a kincstárral is megvoltak, mert a magyar Anjouk bankárai firenzeiek voltak. Colluccio Salutati, a firenzei humanizmus egyik alkotója élelmi levelezésben állott Lajossal és kancelláriájával, s környezetének emberei gyakran jártak a budai udvarban. A budai kancelláriának a velencei kancelláriával is voltak kapcsolatai, bár nem mindig volt jó viszony a két állam között és gyakran keresték fel egymást a követések. A királyi kancellária ennek következtében a legfőbb terjesztője volt a humanizmusnak Magyarországon a XV. században.<sup>1</sup>

Már ebben az időben mentek olasz hatások Magyarországon keresztül Lengyelországba. Nem tudjuk, vajon az Anjouk székesfehérvári sírjainak vörös márványát feldolgozó olasz művészek nem készítették-e Nagy Kázmér sírját,<sup>2</sup> ami valószínű, Jagelló Ulászló sírmlékét illetőleg.<sup>3</sup> A kutatások mai állása mellett nem tudunk semmi biztosat mondani arra vonatkozóan, vajon nem olasz eredetű-e Szent Szaniszló szarkofágja, amelyet Hedvig királynő készíttetett.<sup>4</sup> Fel kell tennünk a kérdést, vajon nem Francesco da Milano műhelyéből került-e ki az is, mint Szent Simon zárai szarkofágja, amelyet Nagy Lajos és felesége készíttettek, s kiknek domborművű ábrázolása leányaikkal együtt látható rajta.<sup>5</sup> Sokkal nagyobb biztonsággal lehet állítani azt, hogy az Oppelni László által alapított csestochowai pálos kolostor olasz művész által készített kegyképe a magyar udvar útján került oda.<sup>6</sup>

Nagyon kifejező hatásai mutatkoznak a korai humanizmus és az olasz művészetnek Magyarországon Anjou Mária és Zsigmond idejében. Elég rámutatni Zsigmond budai palotájára, amely a padovai Salone mintájára

épült. Mindenekelőtt azonban minden politikai változás ellenére, megerősödtek a régi magyar-firenzei kapcsolatok, amelyekről már szó volt. Ezek mind erősebb támogatást kaptak a Magyarországon letelepedett firenzei kolónia részéről. Fő támasza volt ennek a kereskedői családból származó és az esztergomi érseki hivatalban szolgáló Filippo Scolari (Pippo Spano), aki azután Zsigmond seregének vezére lett, aki Andrea del Castagno által készített arcképéről ismeretes, és aki sok egyházi és világi épületet emeltetett. Vasari megjegyzi, hogy Filippo Scolari ispán segítségével kedvező fogadtatást biztosított minden firenzei művésznek, aki Magyarországra érkezett.<sup>7</sup>

A firenzeiek egész csoportja magas egyházi méltóságokat kapott, mint pl. Johannes de Buon Montibus kalocsai érsek, Andreas Scolari és később Johannes de Milansibus váradai püspök, Conradus de Cardinis pedig váradai prépost lett; ők voltak azok, akik utat nyitottak a művészeknek, de mindenekelőtt a firenzei humanizmusnak, amely azután a királyi kancelláriában talált támogatást.<sup>8</sup>

Ez nagy jelentőségű mozzanat. Egész nyíltsággal kelene a humanizmus lényegét megvilágítani. Nemcsak az ókorhoz és a klasszikus latinsághoz való visszatérést jelent, de jellemzi a humanizmus világiassága is. Dacára annak, hogy sok egyházi méltóság támogatta, elfordulást jelent a középkori egyházi szellemtől, és a világi elemekre támaszkodik, de nem a feudális, hanem a polgári elemekre, mint azt Firenze példája is mutatta. Tehát nem az egyházi intézmények voltak támogatói, amelyek eddig vezették a középkor szellemi mozgalmait, hanem az uralkodók vagy a kormányok kancelláriái, amelyeket világi érdekek és törekvések vezettek.

A magyar tudósok nagyon helyesen emelik ki az uralkodók kancelláriáinak jelentőségét a humanizmus terjesztése terén, és annál helyesebben emelik ki ezt, mert Magyarországon ez a helyzet különösen világosan domborodik ki. Colluccio Salutati idejében megindult kapcsolatok mind erősebben fejlődnek ki Zsigmond idejében, akinél látható az a törekvés, hogy kancelláriáját humanista minták szerint akarja átalakítani.

Ez kétségtől kívül kapcsolatban áll az ő centralisztikus törekvéseivel, amelyekre nézve jó támaszpontot alkothattak a kancellária világi specialistái.<sup>9</sup> A humanisták közül a legnagyobb hatást fejtette ki a magyar humanizmus elején Vergerio Péter Pál; őt Zsigmond 1417-ben a konstanzi zsinatról hozta magával és egész haláláig, 1444-ig részben az ő, részben pedig utódainak udvarában tartózkodott. Ugyancsak Zsigmond kancelláriájában, majd pedig Albertében, végül pedig Ulászlóéban volt zrednai Vitéz János, a későbbi primás. Az ő barátsága és együttműködése Vergerióval alkotta kezdetét a magyar humanizmus ama híres gócpontjának, amely az akkori udvar és mindenekelőtt a királyi kancellária volt. Talán nem a véletlen hozta, hogy a legközelebbi időben a magyar humanizmus legfőbb pártfogója Hunyadi János lett, az első igazán humanista országfő Közép-Európában. Fiatal korában bizonyos időt töltött Milánóban Visconti uralkodása alatt, s kormányzósága alatt a humanista mozgalom nagy fejlődésnek indult Magyarországon. Nem fejtegetve ama korszaknak, a XV. század első négy évtizedének minden részletét, ki akarom emelni az udvari kancellária jelentőségét a magyarországi humanista mozgalom idején. Annál is inkább kiemelem ezt, mert a lengyel reneszánsz kezdeti megindulásánál Magyarország pozitív szerepét a művészi kultúra, főleg a szobrászat és részben az építészet terén keresik. Alá akarom húzni azt, hogy nem lehet a művészet kérdéseit más jelenségektől elszakítva megoldani, és rá akarok mutatni a szellemi áramlatok fejlődésének rendkívüli fontosságára, amely fejlődés időbelileg korábbi, és melyet ez ideig kevésbé vettek tekintetbe. Itt Magyarország szerepét akarom kiemelni a neoplatonizmus terjedését illetőleg, amely oly fontos a reneszánsz fejlődése terén.

A Kopernikus-féle gondolat kutatói igen határozottan kiemelik a neoplatonizmus jelentőségét, mint alapot,



melyből kinőtt Kopernikus humanizmusa krakkói tanulmányai idején — amint ezt Barycz professzor kifejtette Kopernikusról szóló legújabb tanulmányában — s helyesen mutat rá Celses Konrádra és Callimachusra mint a neoplatonizmus krakkói főpilléreire.<sup>10</sup> Itt megjegyzem azonban, hogy a neoplatonizmus már korábban, más utakon is eljut Krakkóba, s ezért próbálom kissé részletesebben vázolni azt a szellemi gócpontot, amely a magyar királyi kancellária volt.

Ebben a kancelláriában Jagelló Ulászló (I. Ulászló) idejében a humanizmus híveinek egy csoportja alakult (magyarok, lengyelek, olaszok), amely csoport Vergerio hatása alatt állott. A legtevékenyebb és a legbefolyásosabb köztük kétségkívül Vitéz protonotarius és a leendő királyi kancellár volt. Érdemes itt megemlíteni a kevésbé ismert tényt, hogy Vitéz közvetlen kapcsolatokat létesített Krakkóval, amikor 1440-ben Lengyelország fővárosába utazott mint a királyi kancellária protonotarius azzal a követséggel, amely Jagelló Ulászlónak meghozta a hírt, hogy Magyarország királyává választották.<sup>11</sup> Vitéz akkor nemcsak Oleśnickivel ismerkedett meg, aki ettől kezdve barátságos viszonyt tartott fenn vele,<sup>12</sup> hanem minden valószínűség szerint Lasockival és Sanoki Gergellyel is, akik Magyarországra készültek, sőt a krakkói egyetem mestereivel is.

A humanisták körében, akik a királyi kancellária körül csoportosultak, Sanoki Gergely és Lasocki Miklós kivül, akinek már régebbi kapcsolatai voltak, még a zsinat idejéből a humanista világgal, nagy szerepet játszott egy fiatal jövevény Ciprusból, a görög Podocatharo Fülöp. Ez a csoport, amely Vitéz körül gyülekezett és I. Ulászló idejében keletkezett, a kebelében beállott változások ellenére, átélte a várnai vereséget és Vitéz haláláig fennállott, tehát harminc éven át. Újabb tagok is csatlakoztak hozzá, köztük lengyelek is és hozzájuk csatlakozott egyike a legkiválóbb magyaroknak, Janus Pannonius, Hunyadi János kormányzása idejében, amidőn Vitéz a gazdag váradi püspökséget kapta és a kancellári méltóságot. Ekkor a humanista kör részben Váradra toldott át, hol Vitéz egy könyvtár szervezését kezdte meg, amelyet azután Esztergomba vitt át a csillagászati obszervatóriummal együtt. Sanoki Gergely Várna után Magyarországon maradt, hasonlóképp Lasocki is, aki mint Hunyadi diplomatája működött, és a váradi prépostságot kapta, azután pedig Hunyadi fiainak, Lászlónak és Mátyásnak, a későbbi királynak lett nevelője.<sup>13</sup>

Vitéz, aki maga is foglalkozott matematikával és csillagászati tanulmányokkal, szívesen látott udvarában tudósokat, mint a híres Peuerbach volt és a lengyel Żurawicz Márton, a kiváló csillagász és matematikus, akik ott bizonyos időt töltöttek. Váradról próbálja Oleśnicki megszerezni és Lengyelországba hozatni Lívius kéziratát.<sup>14</sup>

Lasocki, aki még Magyarországra való érkezése előtt érintkezésbe lépett Guarinóval és annak híres ferrarai iskolájával, ahová igen sok tanuló irányított, Vergerio halála után összekötő kapocs lett közte és Vergerio között. Valószínűleg ő könnyítette meg Vitéz közeli rokonának, unokaöccsének, Csezmicei Jánosnak Guarinóval való találkozását 1448-ban. Csezmicei János azután Janus Pannonius név alatt rövidesen mint a legkiválóbb magyar humanista szerepelt, és egyikét a legelső helyeknek foglalta el az európai költők közt a humanizmus korában.<sup>15</sup> Idővel elkerült e körből Sanoki Gergely, aki visszatért Lengyelországba és Lasocki, aki 1450-ben meghalt, de a Lengyelországgal már megkötött kapcsolatok nem gyengültek, sőt megerősödtek. Megerősödtek főleg attól az időtől kezdve, amikor Mátyás trónra jutott, mert Vitéz befolyása megnagyobbodott; 1465-ben ő lett az esztergomi érsek. Janus Pannonius, aki oly hosszú ideig volt Olaszországban, a magyarok számára már kitaposott úton közeledett a firenzei humanistákhoz, határozott híve lett a neoplatonizmusnak és összekötő kapocs Magyarország és a firenzei humanisták neoplatonikus köre között, amellyel közelebbi összeköttetést létesített 1465-ben, tervbe véve Plotynus fordítását.<sup>16</sup>

Vitéz politikai és egyházi működésével együtt a váradi humanista kör is nyugatra került, Esztergomba, és a

Vitéz által szervezett s a király megbízásából létesített pozsonyi egyetemre, valamint a budai királyi kancelláriával kapcsolatos humanista környezetbe, ahol a király mindjárt hozzálátott híres könyvtárának megszervezéséhez, melynek műveit főleg Firenzéből hozatta. Ezenkívül csillagászati obszervatóriumot is létesített. A humanizmus ezen gócpontjain fontos szerepet játszanak a Vitéz által Lengyelországból és mindenekelőtt Krakkóból hívott tudósok. Vezető szerepet játszottak ebben az időben s ebben a mozgalomban a matematikusok és asztronómusok, akik egyúttal asztronológusok is voltak. Itt Vitéz személyi érdeklődésén kívül más tényezők is befolyást gyakoroltak.

Az asztronómia és vele együtt az asztronológia nagyon szoros kapcsolatban állott a humanista mozgalommal.

Sok humanista, köztük még pápák is, szorgalmasan tanulmányozták az asztronológiából levont következtetéseket. Az olasz hercegi udvarok, a Sforzák és Mediciék példáját Európa többi uralkodói is utánozzák, többek közt Mátyás, Podjebrad György és később II. Ulászló is. Az asztronómia sokat köszön a humanizmusnak, érthető tehát, hogy Kopernikus felfedezése a reneszánsz korára esik. Vitéz kapcsolatai tehát a mi asztronómusainkkal nagyon érthetők, nemcsak azért, mert ő maga is asztronómus volt, de azért is, mert ebbe az irányba haladt a humanizmus is, és Arragoniai Beatrixnak Magyarországra érkezése még inkább növelte a magyar udvar érdeklődését az asztronómia tudománya iránt, mert ő szívesen foglalkozott az asztronológiával.

Vitéznek főntemlített obszervatóriumát azonban rövidesen felülmúlta Mátyásé, akinek könyvtára pompás csillagászati obszervatóriummal volt összekötve, amelyet később II. Jagelló Ulászló alatt is tovább vezettek.<sup>17</sup> Ezért hívtak Magyarországra mind Mátyás idejében, mind II. Ulászló idejében kiváló asztronómusokat, mint a híres Regiomontanost, aki úgy látszik Vitéz obszervatóriumát rendezte be, és ugyancsak a mi Bylica Mártonunkat, Żarawicai Król Márton tanítványát, ki a budai királyi obszervatóriumot rendezte be. Az eszközök túlnyomó részét Bécsből hozták. Midőn Vitéz Mátyás megbízásából 1465-ben szervezni kezdte a pozsonyi egyetemet, bizonyos időre meghívta Regiomontanust és későbbben Bylicát is. Bylica olaszországi tartózkodása alatt Bolognában megismerkedett Janus Pannoniussal és az ő közvetítésével Magyarországra került. Itt Mátyás király érdeklődött iránta, hosszú éveken keresztül támogatta őt, budai plébániát adott neki, és a később alapított budai egyetemre irányította őt, mindenekelőtt pedig meghagyta, hogy ő mellette dolgozzék, mert érdeklődött horoszkópjai iránt. Mátyással együtt vonult be Bylica az elfoglalt Bécsbe, és közbenjárásával megszerezte a király támogatását az egyetem részére. Ismert horoszkópjai között látjuk a pozsonyi egyetem horoszkópját is. Ugyancsak neki tulajdonítják Corvin János, Mátyás fia horoszkópját is, amely a Jagelló Könyvtár egyik kéziratában található.<sup>18</sup>

A neoplatonizmusnak akkoriban Magyarországon kétségtelenül csak kezdetei voltak, de a lengyeleknek élénk részvétele Vitéz könyvtárában bizonyítja, hogy a róla való hírek eljutottak Lengyelországba ezen az úton is, még Callimachusnak Lengyelországban való megjelenése előtt és Celsesé előtt, akiknek egyelőre nem volt sok mondanivalójuk róla. Semmi sem bizonyítja ezen körnek szoros kapcsolatát Lengyelországgal jobban, mint az a tény, hogy annak vezetői, tehát Vitéz és Pannonius 1471-ben összeesküvést szőttek Mátyás megbuktatására és Kázmér lengyel királyfinak a trónra ültetésére. Az összeesküvés és annak bukása súlyos csapás volt a magyarországi humanista mozgalomra nézve. Mátyás kétségtelenül tudott arról, hogy hasonló körökből indult ki a római összeesküvés II. Pál pápa ellen, amelybe — mint ismeretes — Callimachus is bele volt keverve. Mindennek dacára Mátyás rövid megszakítás után visszatért kedvenc művéhez, a könyvtárhoz és az asztronómiai obszervatóriumhoz, valamint a vele kapcsolatos humanista munkához. Kapcsolatokat létesített ismét Firenzével, ismét jöttek a könyvek Firenzéből, főleg a neoplatonizmus szempontjából kiválasztottak, s ismét szo-



ros, közvetlen kapcsolatok létesültek Marsigli Ficínóval és a Firenzei Akadémiával. A budai humanista kör vezetői között szerepet játszott most az 1476. és 1477. év találkozóján érkezett Francesco Bandini, Ficino barátja, továbbá Báthory Miklós váci püspök, a továbbra is Magyarországon maradt Bylica protektora, valamint Váradi Péter kalocsai érsek és kancellár, továbbá Garázda Péter, akiknek köszönhető, hogy a budai kör a neoplatonizmus fő centruma lett az Alpokon innen. Itt találkozott később a neoplatonizmussal Celtes Konrád is.<sup>19</sup>

A magyarországi humanista mozgalom fő támaszpontja továbbra is az udvari kancellária volt, de Máttyás uralkodásának jellege centralisztikus és abszolutisztikus irányba tolódott át (a királyi tanács és a megyei tanácsok megszorítása, adók, állandó katonaság, a feudális urak önkényének megszorítása, az 1468-i törvényhozás, amelyek Máttyás mostani politikáját jellemzik), s a rendektől független uralomra törekedett. Magyarország megelőzte e tekintetben a szomszéd államokat, melyeknek példaképpen szolgált, láthatjuk Callimachus példáján is. Máttyás, a maga politikája végrehajtóiul nem a feudális arisztokrácia köréből választott személyeket, hanem a középosztályból, gyakran a polgárság köréből, sőt nem egyszer az idegen származásúak közül. A képzettség és a tudás képezte a magasabb állások elnyerésére a feltételt és az ezekhez vezető utat, mint pl. a püspökségeket nem egyszer a kancellárián keresztül lehetett elérni. Ezek nem adnak most lehetőséget politikai állások elfoglalására, hanem ellenkezőleg, a tudományos és politikai képzettség teszi lehetővé a jól jövedelmező egyházi állások betöltését. A magyarországi egyházi méltóságoknak típusa különösnek tűnt fel egyes idegen humanisták előtt, akik szemükre hányták, hogy többet foglalkoznak Plautussal és Vergiliussal, mint az Evangéliummal és jobban tanulmányozzák Epicurost, mint a pápai dekrétumokat.<sup>20</sup>

Feltevődik most a kérdés tekintettel Callimachus szerepére a neoplatonizmusnak Lengyelországban való terjesztésére nézve, mikor és milyen kapcsolatokat létesített ő azzal a körrel, Kopernikus krakkói tanulmányait megelőzőleg, annál is inkább, mert az ő politikai tevékenységének érdeklődést kellett keltenie abban a körben, amely, mint látjuk, ismét az udvar és a kancellária körül csoportosult. Dacára bizonyos kétségeknek, amelyek különben nem zárják ki Callimachusnak a budai várban való tartózkodását,<sup>21</sup> tényként kell elfogadnunk e tartózkodást, főleg az erre vonatkozó adatok mérlegelése alapján. Kétség csak e tartózkodás időpontját illetően van. Huszti érvei, aki kimutatta, hogy Ugolino Verino firenzei költő elküldve műveit Máttyásnak, munkáját Callimachusnak dedikálja mint a magyar király barátjának (*Ad Callimachum Etruscum, poetam insignem, Pannonie regis amicum*), nagyon meggyőzőleg bizonyítanak Callimachus Budán való tartózkodása mellett 1483-ban,<sup>22</sup> (nem pedig 1477—1479-ben, vagy 1479—1480-ban)<sup>23</sup> éspedig annál is inkább, mert ez a tartózkodás nagyon jól összekapcsolható a politikai helyzettel, valamint Callimachus további irodalmi működésével és szorosabb kapcsolatainak létesítésével Marsigli Ficínóval.<sup>24</sup>

Kiindulópontul kell tekintenünk itt nemcsak Callimachus Máttyásnak szentelt munkáit,<sup>25</sup> de mindenekelőtt a nálunk kevésbé ismert tény, éspedig Callimachus *Attila* című értekezésének jelentőségét és jellegét,<sup>26</sup> amely 1486—1487-ben készült, és 1489-ben került kiadásra.<sup>27</sup> Ez azt bizonyítja, hogy a szerző nemcsak arra akarta felhívni a velenceiek figyelmét, milyen szerepet játszott Attila Velence kezdeteire nézve, de azt is bizonyítja, hogy oly jól volt értesülve a Máttyás udvarában uralkodó szellemi áramlatokról, hogy kétségtelenül csak ott helyben, Budán ismerkedhetett meg velük.

Az abban az időben a budai udvarban keletkező hun—magyar monda — amely a hunokat a magyar állam igazi megalapítóinak tekintette — nagyon jól egyezett a humanizmus tételeivel, amelyek az ókorig való visszavezetést hirdették, s nagyon jól megfelelt a humanista felfogásnak, amely Máttyást a magyar állam második megalapítójának, »második Attilának« tekintette, mint

azt a királyi kancelláriában dolgozó Túröczy *Historia Hungarorum* című munkájában írta, ahol Máttyást »secundus Attila« névvel illette.<sup>28</sup> Callimachus Attiláról szóló értekezésének azonban közelebbi betekintés után megvan a maga politikai programja, amely visszatükrözi Callimachus érdeklődését Máttyás uralmának rendszere iránt, amely épp akkor alakult ki, mint azt fentebb említettük, és azt bizonyítja, hogy bár Callimachus Máttyás ellen van, mégis híve volt politikai rendszerének és azt az ún. Callimachus Tanácsokban félreértetlenül ajánlotta a Jagellóknak is.<sup>29</sup> Ebben láthatjuk a magyar humanizmus politikai szellemének hatását a lengyelre.

Ami minket témánkkal kapcsolatban Callimachus magyarországi tartózkodását illetően érdekel, az az ő közvetlen összeköttetése a budai neoplatonizmussal, amely mintegy a firenzei neoplatonizmus kolóniája volt. Bár a Platói Akadémiának a firenzei mintájára való megszervezése Budán nem történt meg, és sem Ficino, sem pedig más a hozzá közelállók közül nem telepedett le Budán, bár Máttyás törekedett erre, mégis a neoplatonizmus erősödése az 1471-i események után nagyon kifejezett volt. (Valorinak Budára való érkezése, mint a kutatások kimutatták, nem történt meg.) 1493-ban, Callimachus tartózkodása alatt nagy érdeklődéssel foglalkoztak a budai udvarban a neoplatonista Ficínónak röviddel előbb, 1482-ben megjelent nagy munkájával, a »Theologia Platonica«-val, amelyet épp akkor küldött meg Ficino Budára, úgy mint előzőleg, 1477-ben megküldte Máttyás udvarába Bandini kezéhez Plato Biográfiáját is. E munkának olvasása, magyarázata és a fölötte való vitakozás kitöltötte a budai humanista kör idejét. Ezekről vitt Callimachus diplomáciai küldetése alkalmából közvetlen benyomásokot Krakkóba, s egyúttal közvetlen kapcsolatokat létesített Ficínóval. Ezen körülmények közt Celtesnek Krakkóba érkezése nem jelentette a neoplatonikus újdonságoknak első indításait, mert a kapcsolatok már megvoltak, és Callimachus krakkói köre, amely oly fontos volt Kopernikus krakkói tanulmányaira nézve a platonizmus idején, már Callimachus magyarországi tartózkodásával veszi kezdetét.<sup>30</sup>

Máttyás király halála súlyos csapást jelentett a magyarországi humanizmusra és reneszánszra nézve, de mégsem szakította meg annak fejlődését, annál is inkább, mert II. Jagello Ulászló környezetében, mind a csehek, mind a magyarok között szép számmal voltak követői, és a királyi kancellária továbbra is gyűjtőpontja volt a humanista gondolkodásnak. A Magyarországon működő Celtes megalakította a Sodalitas Litteraria Hungarorum elnevezésű társaságot, amelyet 1494-től kezdve Sodalitas Danubiának neveztek. A humanista élet tovább lüktet megszakitás nélkül. A budai királyi udvarban tovább dolgozik Bonfini, befejezte a munkát, amelyet Máttyás király bízott rá. Újabb humanista nagyságok tűnnek fel, mint Bakócz Tamás győri püspök, a későbbi prímás, s a fiatalabbik Vitéz János veszprémi püspök, végül Thurzó Zsigmond királyi titkár. A politikai viszonyok megjavulásával szorosabbra fűződnek a magyar és lengyel humanizmus kapcsolatai, kiváltképp a krakkóiak. Elvesztette ugyan János Albert a küzdelmet, testvére, Ulászló javára, s Callimachus jelöltje nem ült a trónra. Callimachus, aki valószínűleg vele együtt ment volna Magyarországra, és ott a budai humanisták közt kitűnt volna, Lengyelországban fejezte be életét sajnálatos körülmények között. Azonban Lengyelország, főleg Krakkó és Magyarország közt új humanista és reneszánsz kapcsolatokat létesített Zsigmond lengyel hercegnek a budai udvarban való tartózkodása 1498 és 1501 között, s később, 1502-ben és 1505-ben. E budai tartózkodás adott neki lendületet mint a reneszánsz protektorának Lengyelországban. Nem érdekelték őt annyira a tudomány kérdései, mint Máttyást, de annál inkább érdeklődött a művészetek iránt, s ezen érdeklődés vezette őt a szerény kezdettől, János Albert sírmelegétől mint budai tartózkodásának közvetlen eredményétől a waweli király várig és a Zsigmond-kápolnáig.

Lássuk most, mit csodálhatott a Zsigmond-kápolna mestere az ő tartózkodása alatt a Dunánál. A budai várban a régi gótikus épületeken kívül, amelyeket Nagy



Lajos emeltetett és az Új Palotának nevezett pompás váron kívül, amelyet Zsigmond építtetett, ott volt Mátyás király nagyszerű reneszánsz palotája, amelyet későbbi leírásokból ismerünk, amely a török időkig fennállott. Szép, árkádós udvara volt, szobrokkal díszítve, nagyszerű reneszánsz portáljai és ajtóbélétei, amelyeknek töredékei megmaradtak a mai időkig. Szép termek, amelyek leírásai szintén megmaradtak. A megmaradt töredékek stílusa Firenzébe vezet bennünket. Tudjuk többek közt, hogy a palotát fehér márványból készült szép kút díszítette, amely Verrochio műve volt. Csodálatot keltett a könyvtár a pompás kéziratok százaival, továbbá az asztronómiai obszervatórium, amellyel — mint az ismert felírás bizonyítja — II. Jagelló Ulászló foglalkozott, ahol uralkodásának első éveiben még Olkuszi Bylica Márton dolgozott, aki azután a krakkói egyetemnek hagyta híres, a mai napig meglevő asztronómiai globuszát. A közeli Visegrádon, ahol Zsigmond is volt, lehetett látni a másik pompás reneszánsz palotát, Esztergomban pedig, ahol többször megfordult, csodálhatta nemcsak a primási palotát, amely reneszánsz freskókkal volt gazdagon díszítve, hanem valószínűleg utolsó, 1505-i tartózkodása alkalmával az 1507-ben befejezett remek Bakócz-kápolnát, amelyet a primás emeltetett. A vasrács, amely az esztergomi székesegyház szentélyét elzárta, úgy megtetszett Zsigmond hercegnek, hogy később, már krakkói tartózkodása alatt lerajzoltatta, s valószínűleg annak mintájára készült a krakkói Zsigmond-kápolna rácszata.

Nem egy szép reneszánsz alkotással találkozott Zsigmond oly városokban, amelyekben megfordult magyarországi tartózkodása alatt, mint például a váci püspöki palotával, a pécsi székesegyház faragványai, Szeged és Székesfehérvár műemlékeivel. Hogy e helyeken nem közönséges műemlékeknek kellett lenniük, azt legjobban bizonyítja az a tény, hogy az Olaszországból 1515-ben visszatérő Laski primás az Esztergomban dolgozó Firenzei János szobrásznál hat síremléket rendelt meg, amelyek közül négy a mai napig megmaradt Gnieznóban (Gnesenben). Nem kell csodálkozni, hogy a jövődő király emlékeztetésében, aki Olaszországot csak elbeszélésekből ismerte, megmaradtak azok a reneszánsz emlékek, amelyeket túl akart szárnyalni az ő alkotásaiban a krakkói Wawelen.

Kétségtelen, hogy Zsigmond magyarországi tartózkodásának köszönhetjük az első reneszánsz emléket Krakkóban és Lengyelországban, éspedig János Albert síremlékét, amelyet 1502—1506 között készített a Magyarországból Krakkóba hívott Olasz Ferenc (Franciscus Italus), s ugyancsak Magyarországról hozatták a síremlékhez használt vörös márványt is, csak úgy, mint Nagy Kázmér síremlékéhez, és bizonyít a Jagellóhoz is, a székesfehérvári pompás Anjou-síremlék példájára.

Buda és Esztergom abban az időben a művészek, éspedig főleg olasz építők és szobrászok szép számát vonzta magához, főleg pedig azokat, akik Firenzével állottak kapcsolatban. Firenzéből, amellyel Zsigmond és Mátyás óta kapcsolatban állott a magyar művészeti élet, származott az a Ferenc is, János Albert síremlékének alkotója, aki a waweli királyi palotát tervezte, és annak építését vezette egész haláláig, 1516-ig.<sup>31</sup> Jól kellett ismernie a magyar műemlékeket, mert János Albert síremlékén ugyanazon elemekkel találkozunk, amelyek a pesti belvárosi plébániatemplom két pasztoforiumán találhatók. Amikor Zsigmond herceg újból Magyarországra jött 1502-ben, már gyűjtötte különböző épületek rajzait, kétségtelenül azzal a céllal, hogy felhasználja azokat az épp akkor leégett waweli királyi vár újjáépítésénél. A megkezdett építési munkálatokhoz Magyarországról hívtak munkásokat, és hozattak tervrajzokat. Magyarországon keresztül jött valószínűleg 1516-ban Krakkóba — úgy látszik Bakócz bíboros közvetítésével — Bartolomeo Berecci,<sup>32</sup> a Zsigmond-kápolna alkotója. Néhány évvel később, 1524-ben Boner Szeverin a király megbízásából lerajzoltatta az esztergomi székesegyház főoltára előtt levő — már említett — rácsot. Ezen figurális díszítésnél is magyar márványt használtak. I. Zsigmondnak Magyarországgal való hagyományos kapcsolatait

megegyeztetette még nemcsak házassága Szapolyai Borbálával, de az az élénkség is, amelyet a magyar udvarba hozott II. Lajos uralkodása és Szakmáry pécsi püspökkel, a reneszánsz nagy támogatójával való összeköttetése is.

A magyarországi művészetben továbbra is az olasz hatások uralkodtak. A humanista szellemi irányzatban azonban Mátyás és Beatrix halálával kialvóban volt Firenze hatása, amely még élénk volt II. Ulászló uralkodásának kezdetén a neoplatonikus mozgalomban.

Mátyás halálával a magyar humanizmus társadalmi alapja kezd elváltozni a centralisztikus irányzat hanyatlásával egyidejűleg, mert ez irányzatra volt építve az udvarral és a királyi kancelláriával kapcsolatos humanizmus. A Jagellók kora kiszélesíti a humanizmus társadalmi alapját. Két irányzat alakul ki, az egyik az udvari kancelláriai, a másik pedig az, amely mind határozottabban a plebejusi irányzat felé törekszik. Az első irányzat, a már Mátyás idejében alakult kancelláriai méltóságok, főleg egyháziak új csoportjára támaszkodik, akik már egyházi feudális nagyurak, és püspöki székeken ülnek vagy arra törekszenek, hogy azok legyenek. Ez a réteg bizonyos fokig a polgári vagy középnemes rétegből kerül ki, és ebből származnak oly érsekek és egyúttal kancelláriák vezetői, mint Bakócz, Szakmáry vagy Szalkay. Az oligarchia befolyásának növekedése és Magyarország egyidejűleg növekvő bomlása előidézi, hogy a kancellária megszűnik a centralizáció eszközévé válni, és csak arra törekszik, hogy a törökök elleni küzdelemre egyesítse erejét és bizonyos fokig a feudális anarchia ellen is.<sup>33</sup> Mátyás idejében nagy szerepet játszott az olasz elem. A Jagellók idejében a firenzei befolyás gyengülésével és az északi befolyás növekedésével, valamint a csehekkel való kapcsolatok szorosabbra válásával, mint diplomáciai szakértők az olaszok helyett csehek, vagy csehországi s magyarországi németek lépnek fel a magyar elem mellett és mindinkább polgári jelleggel. A társadalmi nézetek megváltozása még a magas egyházi méltóságoknál is észrevehető a Dózsa-féle parasztfelkelés korában. Emellett mind erősebben lép előtérbe a plebejusi elem, amelyben nem kis szerepet játszanak a bécsi egyetem volt hallgatói.<sup>34</sup>

Mindezzel kapcsolatban egyre emelkedik az északi humanizmus csillaga, amelynek megismertetője Rotterdami Erasmus, akinek befolyása már II. Lajos idejében uralkodó lett. Erasmusnak Magyarországon befolyásos barátai voltak — mint Piso Jakab, híres költő — akik befolyásra és protektorokra tettek szert a Jagelló-udvarban. Ide tartozott a három Thurzó, János, Szaniszló és Elek, akik krakkói származásúak voltak, mert Thurzó Jánosnak, a gazdag krakkói kereskedőnek, vállalkozónak és tanácsagnak voltak a fiai, aki Magyarországról származott, de Krakkóban telepedett le, és kétszer nősült ugyanott. Fiai a krakkói egyetem hallgatói voltak. János 1506-tól boroszlói püspök volt, és közeli kapcsolatban állott Erasmussal, Szaniszló pedig 1497-től olmützi püspök. Nem egyszer fordultak meg a budai udvarban. A legbefolyásosabb testvérük Elek, aki nagy pénzember és magyar világi méltóság volt. Igen befolyásos unokatestvérük, Thurzó Zsigmond is, aki régebben királyi titkár volt, majd pedig nyitrai, erdélyi, végül pedig váradi püspök lett. Nem kis befolyása volt az előbbi váradi püspöknek, Perényinek sem. A humanizmus protektorai közé tartozott Henckel János is, Mária királyné gyónatője. Érthető, hogy megnyerték Erasmusnak Mária királynét és II. Lajos királyt is, nem is beszélve a befolyásos királyi titkárról, Oláh Miklósról. Az udvar szerepét azonban mind erősebben a királyi kancellária foglalta el.<sup>35</sup>

Míg Lengyelországban a reneszánsz fénykora kezdődött, Magyarországon politikai és kulturális katasztrófa állott be a mohácsi csata következtében. A feudális arisztokrácia két táborra szakadt, és befolyása megszűnt a törököktől elfoglalt területen. A humanista mozgalomnak nem volt most központja. Törzse a lehanyatlott középnemesség volt és a városi patricius réteg. A humanisták kezdtek elhagyni a főurak udvarait, sőt a nemesi köröket is, és a városokba mentek. Budán bizonyos ideig, 1541 után is, a törökök által való elfoglalás ellenére is



ápolták még a mindinkább gyengülő reneszánszt és humanizmust, bár nagyon megváltozott formában.

Ekkor kezdte Lengyelország visszaadni Magyarországnak a régi kulturális adósságot. Ezen művészeti befolyásnak látjuk nyomait a háború által el nem pusztított akkori Észak-Magyarországon (Szlovákia) az ottani városok házait díszítő attikákban (az ún. *lengyel végződésben*) és részben Veit Stoss iskolája tanítványainak munkájában.

A humanisták által létesített kapcsolatok még bizonyos ideig tartanak Magyarország és Krakkó között. Két név emelkedik ki közülük: az első Krosnói Pál humanista költő, a krakkói egyetem tanára, aki igen nagy barátságban volt a magyarokkal mind az egyetemen — amit bizonyít verse szerettett tanítványához, a magyar Maghiushoz —, mind magában Magyarországon is, ahol javadalmat kapott, amit a vele barátságban levő Perényi Gábor magyar főúrnak köszönhetett. A két ország barátságát költeményben fejezte ki, Magyarország és Lengyelország védőszentjeihez, Szent Lászlóhoz és Szent Szaniszlóhoz intézett versében.<sup>36</sup>

A másik magyar név azzal a korrallal összekötve, amelyben Krakkó egyeteme által kezd igen erős hatást kifejteni Magyarországra. E hatás a XVI. századba nyúlik vissza, bár a legerősebb hatások a reneszánsz virágzásának korszakára esnek. Honter János Brassából, Erdélyből származott, költő és tudós, a reformáció terjesztője Erdélyben, érdemes szervezője a humanista iskoláknak és végül a könyvnyomtatásnak az ország e részében. 1530—1532-ben iratkozott be a krakkói egyetemre, bécsi és svájci tanulmányai között. Azonban csak krakkói munkái tették őt híressé. E híres munkái: nyelvtana, amely oly tökéletes volt, hogy magában Krakkóban 30 év alatt 17 kiadást ért el és kozmogóniája, amely 80 év alatt 22 kiadásban jelent meg és általánosan ismeretes volt.<sup>37</sup>

Ezen nagy neven kívül a reneszánsz Krakkónak, a krakkói egyetemnek és a krakkói nyomdászatnak még egy megtisztelő és nagy szerepe van a magyar művelődéstörténetben. Ezek a magyar egyetemi hallgatók munkái, érdemei, a reformáció, az irodalom és a magyar nyelv fejlesztése. Mindezek kétségtelenül ama változásokkal kapcsolatosak, amelyek ezekben az időkben Magyarországon végbementek.

Ezek a változások az erasmusi tanok terjedésével kapcsolatosak, és mindenekelőtt a magyar humanizmus súlypontjának a polgári elemre való áttolódásából folynak. Érdekes, hogy míg azelőtt a krakkói magyar burza a neoplatonizmus támogatója volt, amely irány mindenekelőtt Magyarországon terjedt el, úgy most a magyar tanulók Rotterdami Erazmusnak hódolnak, akinek hatása a XVI. század elején mutatkozott Magyarországon, főleg pedig II. Lajos idejében, a királyi kancelláriában. Jellemző, hogy az erasmusi tanoknak Krakkóban a legfőbb terjesztője az angol Cox volt, aki azonban csak akkor fejtett ki oly nagy tevékenységet, amikor Magyarországról visszaérkezett, hol előzőleg a löcsei iskola rektori állását kapta, azután pedig Kassán működött, amit főnt említett Henckel Jánosnak, a nagy Erazmus-követőnek, Mária királyné udvari szónokának köszönhetett. A svájci származású Eck Bálint, ennek az iránynak ismert követője, Agricola tanítványa, Magyarországon telepedik le, író lesz s végül Bártfa polgármestere, amit a befolyásos Thurzó Elekkel és a magyar humanista körökkel való jó viszonyának köszönhet. Majd Thurzó fiainak lett a nevelője, s műveinek egy részét neki is ajánlja.<sup>38</sup> Ez is arra mutat, hogy erősödik meg az Erazmus-irányzat Krakkóban, éspedig Magyarország közvetítésével.

Ezen az alapon kell foglalkozni a krakkói magyar tanulók irodalmi működésével, akik a magyar humanizmust magyar nyelven művelték. Rotterdami Erazmusnak és befolyásának köszönhetik kritikai felkészültségüket és filológiai megalapozottságukat. A legkiválóbb közöttük Erdősi Sylvester János, Cox tanítványa, a legrégibb ismert magyar nyomtatványnak, Heyden *Colloquia puerilia* szerzője, amely Krakkóban jelent meg 1527-ben négy nyelven: latinul, lengyelül, németül és magyarul.

Ugyanez az Erdősi adta ki Krakkóban az első magyar nyelvtant 1539-ben. Nemkevéské fontos volt a magyar irodalomnak nemzeti nyelven való fejlődése szempontjából a Szentírásnak magyar nyelvre való fordítása, amely a vallási szabadságra való tekintettel Krakkóban jelent meg. Erdősi Sylvester János, Nyujtódó András, Komjáthy Benedek és Székely végezték a fordítást. Ugyancsak a krakkói Erazmus-követők köréből került ki az a gondolat 1533-ban, hogy gyűjtsék össze a magyar szókincset a Murmelius-féle szótár részére.<sup>39</sup>

Ez nagy vonásokban Magyarország szerepe a reneszánsz közvetítésében Lengyelország és főképp Krakkó részére, valamint Krakkó szerepe a magyar reneszánszban a XVI. század első felében, amikor a magyar-lengyel kulturális kapcsolatok elsősorban Krakkóban lépnek fel.

JAN DĄBROWSKI

Fordította: Dévény Adorján

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Kardos T., A humanista irodalom. Magyar Művelődéstörténet II. Bp. é. n. 457—459.

<sup>2</sup> Dercsényi D., Nagy Lajos kora. Bp. é. n. 110—111.

<sup>3</sup> Ptasnik, I., Kultura w toska wieków ślednich w Polsce. (A középkori olasz kultúra Lengyelországban.) Warszawa 1922, 142.

<sup>4</sup> Estreicher, K., Grobowiec Władysława Jagiello. (Jagelló Ulászló sírja.) Rocznik Krakowski XXXIII. (1953) 40.

<sup>5</sup> Wojeiechowski, T., Kosciót katedralny w Krakowie. (A krakkói székesegyház.) Kraków 1900, 91—92.

<sup>6</sup> Dercsényi i. m. (l. 2. j.) 46—47.

<sup>7</sup> Pieradzka, K., Fundacja klasztoru paulinów w Częstochowie. (A częstochowai pálos kolostor alapítása.) Kraków 1939.

<sup>8</sup> Vasari, G., Le vite de piu eccellenti pittori, scultori et architettori. Firenze 1878, II. 264.

<sup>9</sup> Balogh J., A késő-gótikus és a renaissance-kor művészete. Magyar Művelődéstörténet II. Bp. é. n. 513—514.

<sup>10</sup> Frañkói V., A Hunyadiak és Jagellók kora. A magyar nemzet története, Szilágyi L. szerkesztésében Bp. 1896, IV. 520.

<sup>11</sup> Kardos T., A magyar humanizmus kérdései, Bp. 1953, 162—163.

<sup>12</sup> Barycz, H., Nikotaj Kopernik. Warszawa 1953, 31.

<sup>13</sup> Dogiel, M., Codex diplomaticus regni Poloniae et m. d. Lithuaniae. Wilno 1758, I. 53—54.

<sup>14</sup> Codex epistolaris saeculi XV., I. 2.

<sup>15</sup> Kallimach, Vita et mores Gregorii Sanocei. Monum. Pol. Hist. VI. 191—193.

<sup>16</sup> Codex epistolaris, i. h. — Szathmáry L., Az asztrológia, alkémia és misztika Mátyás király udvarában. Mátyás király emlékkönyv II. Bp. 1940, 422.

<sup>17</sup> Huszti I., Janus Pannonius. Pécs 1931, 12—13.

<sup>18</sup> Uo. 237—238, 258—259.

<sup>19</sup> A budai obszervatóriumról fennmaradt leírások szerint a falakon feliratok voltak, a Mátyás királyra vonatkozó feliraton kívül volt II. Ulászlóra vonatkozó is az ajtó felett: »Vladislai hoc magnificum opus anno MCCCCXC«, ami azt bizonyítja, hogy Ulászló mindjárt trónfoglalása után foglalkozott az obszervatóriummal. Lásd Szathmáry i. m. (l. 14. j.) 418.

<sup>20</sup> Uo. 433.

<sup>21</sup> Kardos T., Mátyás király és a humanizmus. Mátyás király emlékkönyv II. Bp. 1940, 70.

<sup>22</sup> Truhlar, I., Humanizmus a humanistė v Čechách za krále Vladislava II. (A humanizmus és a humanisták Csehországban II. Ulászló király alatt.) Rozpr. české Akad. Fř. III. e. 4, 116.

<sup>23</sup> Garbacił, I., Kallimach jako dyplomata i polityk. (Kallimach mint diplomata és politikus.) Rozprawy Wydz. Hist. Filoz. PAU, ser. II., XVI. 4. sz. Kraków 1948, 83.

<sup>24</sup> Huszti I. magyar kutató ezzel a kérdéssel és vele kapcsolatosan Callimachus műveivel következő című munkájában foglalkozik: »Callimachus experiens költeményei Mátyás királyhoz«. Bp. 1927.

<sup>25</sup> Zeissberg, H., Polnische Geschichtsschreibung des Mittelalters. Leipzig 1879, II. 265 — Skoczek, I., Legenda Kallimache w Polsce. (Callimachus legendája Lengyelországban.) Archivum Tow. Naukowego we Lwowie, II. rész XXII. köt. 2. füz. 27. — Garbacił i. m. (l. 21. j.) 86—87.

<sup>26</sup> Kardos T., Callimachus. Tanulmány Mátyás király állam-rezonjáról. Bp. 1931, 28—45.



<sup>25</sup> Huszti i. m. (l. 22. j.). Ezek a következők: *Ad Petrum Garasdam Hungarum; Pro regina Beatrice ad Mathiam Hungariae regem; De adamante Mathiae regis et aquila caesarea; De corvo Mathiae regis et aquila caesarea; De adamante corvo et annulo Mathiae regis*. A szerző helyesen mutatja ki, hogy a másik csak 1482 után jelenhetett meg, az első pedig, amelyre vonatkozólag vannak adatok, hogy Magyarországon készült, 1484 előtti időből való kell hogy legyen, ami még közelebbről megállapítja az időpontot, amely Verino levelezéséből kitűnik.

<sup>26</sup> Kardos, Callimachus (l. 24. j.).

<sup>27</sup> E rövid értekezés 1489-ben jelent meg először Tarvisióban és több kiadást ért el. Bonfini Historiaja alapján idézem (1690), amelyhez csatolva van *Attila*. Az értekezés ott 7 lapot tesz ki, 630—636.

<sup>28</sup> Kardos, Callimachus (l. 24. j.) 43. — *Schwandtner*, *Scriptores rerum Hungaricarum*. 1765, I. 480.

<sup>29</sup> Kardos, Callimachus. (l. 24. j.) 39. Nagyon meggyőző módon fejtegeti, hogy Attila személyében Mátyás király van bemutatva és az ő politikai elvei, egyben rámutat a hasonlóságra, sőt egyezésre a fent említett pontok és Mátyás 1486-i törvényei, valamint Callimachus tanácsai közt. Ezt a kérdést más helyen akarom kifejteni.

<sup>30</sup> Kardos T., Mátyás udvara és a krakkói platonisták. *Apollo* (1934) 12. kk., továbbá Callimachus (27. l.) című művében helyesen mutat rá, hogy Callimachusnak a budai humanista körrel való együttműködése hozott csak élénk, közvetlen kapcsolatokat Callimachus és Ficino között, és felkeltette érdeklődését a *Theologiában* feltett kérdések iránt, továbbá, hogy ezek után történnék kísérletek Angelo Polizianónak Krakkóba való hívására.

<sup>31</sup> Nem hivatkozva itt ezen kérdésre vonatkozó gazdag irodalomra, megemlítem Kopera, Popiel, Pawinski, Tomkovicz, Chmiel,

Komornickiú Mycielski és Divéky munkáit, s főleg *Divéky A.*, Magyarország szerepe a lengyel renaissanceban című nem nagy értekezésére, amely ezeket az adatokat összefoglalja (Bp. 1910), továbbá *Komornicki, S. S.*, Franciszek Florentczyk i palac wawelski (Firenzei Ferenc és a waweli palota.) *Przegląd Historii Sztuki I.* Kraków 1929, 57—69. című értekezését.

<sup>32</sup> *Tomkowicz, S.*, Wawel. Kraków 1908, I. 222. és *Komornicki, S. S.*, *Kaplica Zygmundowska w Katedrze na Wawelu 1517—1533.* (A Zsigmond-kápolna a waweli székesegyházban.) *Rocznik Krakowski XXIII* (1932) 54—55, 65.

<sup>33</sup> *Kardos, A* magyar humanizmus... (l. 9. j.) 167. kk.

<sup>34</sup> Dózsa felkelésében számos tanuló vett részt mint vezető, köztük Turkevi Ambrus, a krakkói egyetem baccalaureusa és Balogh tanító, az ún. keresztetek egyik vezetője, aki a fölkelés bukása után Lengyelországra ment. *Kardos, A* magyar humanizmus... (l. 9. j.) 170—171.

<sup>35</sup> *Kardos, T.*, A humanista irodalom (l. 1. j.) 480. — *Plaśnik I.*, *Turzonowie w Polsce i ich stosunki z Fuggerami.* (A Thurzók Lengyelországban és kapcsolataik a Fuggerekkel.) *Przegląd Naukowo-Literacki* 1905, 1022. kk., valamint 145. kk.

<sup>36</sup> *Barycz, H.*, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce humanizmu.* (A Jagelló-egyetem története a humanizmus korában.) Kraków 1935, 25—26.

<sup>37</sup> *Uo.* 125—126.

<sup>38</sup> *Lukinich, E.*, *Znaczenie Uniwersytetu Krakowskiego dla nauki i literatury węgierskiej w pierwszej potowie w. XVI.* (A krakkói egyetem jelentősége a magyar tudomány és irodalom terén a XVI. század első felében.) *Czas III.* (1933) 12.

<sup>39</sup> *Barycz i. m.* (l. 36. j.) 124.

*Kardos, A* magyar humanizmus... (l. 9. j.) 172—173.

## JEGYZETEK KÉT KASTÉLY TÖRTÉNETÉHEZ

### A lovasberényi Cziráky-kastély

Az alapjaiban véve a XVIII. sz. hatvanas éveiből származó, külsejében pedig a XIX. sz. elejei copf stílusban továbbépített mai kastély elég későn jelentkezik az általam ismert irodalomban. Első említése Kunits Mihály-nak Magyarországról szóló topográfiai, 1824-ben megjelent német nyelvű művében történik Bauer Mihály szobrásznak e kastély számára készített belső plasztikájával kapcsolatban (124. o.) 1826-ban a Tudományos Gyűjtemény közli Tatai Ferenc Serkentő próba a Magyar Fűvészkedésre c. dolgozatát, amelyben a szerző Cziráky Antal lovasberényi virág-tárát ismerteti (IX. 43. old.) Fényes Elek Magyarországról leírása c. 1847-ben megjelent művében így emlékszik meg e kastélyról: »Lovas-Berény m. vt. Fejérvárhoz északra 2 mfre, 4661. l., kik közt igen sok zsidó találtatik. Ékesíti gr. Cziráky csinos izlésű kastélya angolkertével, melynek szépségét a bele eső szőlőhegy különösen emeli, s e tekintetben kevés mérkőzhetik vele.« (41. o.) E kastélyról máskülönben hallgató megemlések mellett azonban már számottevő leírás szól Károly Jánosnak Fejér vármegye története c. műve 1901-ben megjelent IV. kötetében: »A kastély mai alakja Cziráky Antal Mózesnek köszöni létét, ki azt a század elején nejevel Illésházy grófnéval építé. Az emeletes főépületet óriási oszlopok között levő tágas terrasz ékesíti... Ezen közép és főépületnek jobbról és balról a kertté alakított udvart kerítő földszinti szárnyai vannak. A balszárnnyat, mely vendéglakásoknak van szánva, fedett kocsi bejárás szakítja meg az emeletes résztől, a jobbszárnnyban pedig szinte lakások, valamint konyha és cselédség helyiségei vannak. Ezen jobbszárnny képezte a régi kastélyt abban az időben, mikor a Cziráky-ak tulajdonává lett s így valószínű, hogy azt vagy Heiszter Sigbert generális építtette, vagy éppen a Baracskaí Pálffy család valamelyik tagja.« (317. o.) A Vasárnapi Ujság 1906-ban Arató ünnep című cikke (33. sz.) csak képet közöl a kastélyról.

A szakavatott tudós, építész rálátása szól Rados Jenőnek Magyar kastélyok c. 1931-ben és 1939-ben megjelent műve e kastélyról írott azonos szövegű ismertetésében, többi között így: »Lovasberény földszíze a gróf

Cziráky kastély... környezetével oly tiszta összhangban áll, hogy a mult század építő- és kertművészetének minden szépségét véljük benne összecsendülni. Pedig csak a XIX. század elejéről való átalakítás és kiegészítés előtt állunk, mely a XVIII. század homályába vesző rész (valószínűleg az északi földszintes szárny) további kiépítését jelentette.« Tehát a kastély két részben történt építésének időtárait helyesen érezteti. Különben tartózkodik stílusbeli hovátartozásának a megállapításától. Zádor Anna »A klasszicizmus építészete Magyarországon« c. 1943-ban megjelent alapvetően rendszerező s összegező munkának általa írott részében (120—121. o.) már társszerzőjénél tovább halad, ezeket írva: »Stílus-kritikai megfontolások alapján Hild művének tartjuk a lovasberényi gróf Cziráky-kastélyt... A XVIII. századból származó kastélyt gróf Cziráky Mózes Antal építi át, minden valószínűség szerint a huszas évek folyamán. A gróf Hildet többször is foglalkoztatja. 1828-ban... pesti palotáját, majd 1834-ben a lovasberényi plébánia-templomot ő építi a gróf számára, így ez a kapcsolat is valószínűsíti a stíluskritikailag megállapított szerzőséget... A külső felépítés kissé súlyos arányai és szárazabb formakezelése nem idegenek Hild más műveitől, az ismételt átalakítás azonban megátolja, hogy behatőbb elemzéssel alátámaszthassuk e szerzőséget«. Amit az építész-szerzőről Zádor óvatosan-valószínűen állít, azt Borbíró Virgil »A magyar klasszicizmus építészete« c. 1948-ban megjelent művében lakonikus határozottsággal állítja: »Lovasberény: Cziráky-kastély homlokzata. Tervezte: Hild József«. (78. o.) Végül Genthon István »Magyarország műemlékei« c. 1951-ben megjelent művében ezt írja: »Cziráky-kastély. A XIX. század első évtizedében neoklasszikus stílusban átalakították, mestere valószínűleg Hild József.« (198. o.) Sapiénti sat.

Mindezek ismeretében, mivel a Cziráky-család gazdag levéltárának a nyoma veszett, ismételtén átvizsgáltam magát a romos kastélyt, minden részletében egyéni sajátosságait kutatván. Úgy látom, hogy az épület tömegének összkompozíciójával késő barokk felfogásra vall, mostani középső, azaz főszárnya belsejének puritán, majdnem száraz termegoldása és külsejének arculata copf stílusú. Ezeknek a megállapításoknak indoklására megfelelő



adatforrást keresve, találtam meg a lovasberényi rk. plébánia levéltárában Házy Alajosnak, a Cziráky-család papi bizalmasának kézirati művét, amelyet ő a családi levéltár anyagának felhasználásával 1895-ben fejezett be ilyen címmel: Az ősnemes Vezekényi nemzetségből származott cziráki és dénesfalvi Cziráky grófi család Krónikája. E krónika időrendjében gróf Cziráky György (1731—1775) életét vázolja Házy a 112. oldalon ezeket írja: »1763-ban László öccsével... történt megosztás után György 1763-ban Lovasberényt megszállta és mivel megfelelő lakást nem örökölt, az elődök alatt birt kisserű házat megnagyobbíttatta, újra építtette. Ez képezi a mostani kastélynak földszintes keleti és nyugati szárnyait. A napkeleti épületszárny 12 szobával és zárt folyosóval urasági lakásul, a napnyugati szárnyépület a cselédeknek, továbbá konyha, kamra, élestar helyül szolgált. A két szárnyépületet délről fődött folyosó kötötte össze. Az utcától kőbástya védte, melyen belől évszázados négy hársfa lombjai alatt levő padok húselőül szolgáltak. Keletről 22 öl széles és 36 öl hosszú díszkert övezte léczkerítéssel.«

Tehát a mai kastély két északi szárnyépülete dél felől fedett folyosóval összekötve 1763-ban kezdett épülni. Annak építéséről és építőmesteréről az Országos Levéltárban (Helytartótanács Mechanica Alba Reg. Lad. B. Fasc. 2. No. 6. alatt) kikutatott következő magyaros ízü szöveges ajánló levélből értesülünk: »Lecturis Salutem! Én alább megírt adom értékre Mind azoknak az kiknek illendő, hogy tapasztalván az Fejér Várj Kúmives Mesternek (az kívül is mostani Lakásomra Szolgáló épületemet tettem) értetlenségét, az mint is nem kevés hibái és felettébe való gondatlansága miatt okosztott káraitam kántelenítettem N: Fejér Várj Magistrátus Szinge elejben bé mutatnom, hogy inkább: az következő épületeim jobb karban hozatassanak, sokakul meg dicsért Rieder János nevezetű Kúmives Mestert magamhoz hivatván, és meg próbálni kívánván egy tágos és Minden Renden lévő Vendégeknél alkalmas helet eő véle építtem, az melyet is gyakorolt szorgalmasztató vigyázása után Mesterséges Tudományával teljes Contentumomra és minden fogatkozás nélkül állandóképp el is készítette és ezen magahivatallának helyessen való meg felelésevel, Előttöm annyira tette magát érdemesnek, hogy nem tsak ezek után is téendő épületeimet egyedül eő Reája bizandom, sütt az emlétt Kúmives Mestert (mint maga magát meg mutatya) mesterségére, mint pedig jo viselésre, és szorgalmatoságára nézve Recomendálnj mérészlem. Sig. in. Oppido Lovasbereny Die 23-a Novembris 1767. Groff Cziráky György (Pecsét helye) Recomendatoriae Litérae.« E két dokumentumból ésszerűen következik, hogy e kastély két oldalszárnyát Cziráky György megbízásából Rieder János tervezte, s építette 1763—1767 között. Rieder kutatásaim szerint 1725—1781 között élt, az oszt-rák Wilhelmsdorfban született, a pesti Peitmüller József kőművesmesternél palléroskodott; Székesfehérvárott pedig az árestomba marasztalt makacs chmesterek ellenzése ellenére a helytartótanács rendelete folytán 1768 januárjában polgárrá és mesterré lett; innen gazdag építő tevékenységet teljesített; holtával két fia, Jakab és József kőművesmester Székesfehérvárott működött.

Házy kézirati Krónikája gróf Cziráky Antal Mózes (1772—1852) életének vázolásában a 131. oldalon így szól: »... 1794-ben gróf Illésházy Juliannát vette feleségül... 1804-ben megkezdí a lovasberényi kastély átépíttetését és azt környező angol kert berendezését. Ugyanis a régi földszintes két szárnyú épületet délről emeletes homlokzattal összekötötte, hogy az új épület szolgáljon a grófi család lakására. Vendégek számára épült az úgynevezett kiskastély. Az eddigi kisméretű díszkertet terjedelmes angol kertté bővítette, belefoglaltatván azon százados élő hársfákat, melyek még a török hódoltság előtti időből valóke. Tehát ez átépíttetés alkalmával a déli, emeletes főhomlokzati kastélyrész 1804-től épült több éven át; mindenesetre 1810 előtt befejeződhetett oromtympanonjában az ő, Cziráky családi, s első felesége, Illésházy Julianna családi címerével, aki Bécsben halt meg 1814-ben. A kastély építészetét ez alkalommal sem említi Házy.

Vajon lehetett-e Hild József annak ez időbeli építésze? Az 1789-ben született Hild József 1804-ben tehát e kastély második átépítése idején egyfelől még Pesten a piarista gimnázium növendéke, másfelől pedig ő copf stílusban sohasem dolgozott. Én többszáz levéltári dokumentumot tártam fel úgy az atya Hild Jánosról, mind pedig fia Hild Józsefről, de a lovasberényi kastéllyal való kapcsolataakra semmiféle dokumentumot, de még allúziót sem leltem. Ki lehetett hát ez alkalommal a lovasberényi kastély tervező és végrehajtó építésze?

Az összes időbeli körülményeket, Cziráky konzervatív családi jellemvonásait, személyi lehetőségeket, de főleg stílusbeli egyéni sajátosságokat, provinciális izlésből eredő karakterisztikumokat rostálva Rieder Jakab építőmesterre gondolok, mint e copf stílusban befejezett kastély tervező és megvalósító építésze. Rieder Jakab (1752—1824) ekkor már tekintélyes székesfehérvári építőmester és városi szenátor, akivel Milassin püspök is építtette copf stílusú székesfehérvári rezidenciáját. A feltételezett Riedernek szobrásza Fliegl András, dekoráló festője pedig Pich Ferenc volt, akiknek művészi felfogása jellemzően jelentkezik e kastély szerény külső és belső díszítésében.

#### A gyömrői Teleki-kastély mestere

Gyömrő község széleslátú dombján messzeláthatóan emelkedik a gróf Teleki Sámuel építtette klasszicizáló stílusú egyemeletes kastély. Bár a kastély merőben Hild művészi felfogására jellemző vonásokkal teljes, mégis stíluskritikailag megalapozottnak látszó feltevés folytán Pollack műveként szerepel, — persze oknyomozva rostáló előmunkálat híján — az irodalomban.

A horizontális jellegű tájba célzatos vertikalizmussal szerkesztett és megvalósított kastély 1846-ban jelentkezett a köztudat számára, amikor a róla készített körrajzot a Honderű így vezette be: »Engerth V. úr, fiatal tehetségdús művész csinos körrajzát, gr. Teleky Sámuel gyömrői kastélyát ábrázolót, magunk is igen sikerült dolgozatnak valljuk, melyet helyes rajz, jó látarány, s csinos kivitel ajánlanak. A kiállítás, Walzel úr könyomdájából, megfelel a mű csinjának«. A kedvezően ajánlott mű változata a pesti múkiállításon 1847-ben a Pesti Divatlap szerint »Engerth Vilmos gyömrői tájképe is csinos aquarell.« A kastély ugyancsak 1847-ben Fényes Elek »Magyarország leírása« c. könyve alapján így lép be a tudományos irodalomba: »Gyömrő, f. két csinos kastéllyal, melyek egyikét gróf Teleki Sámuel új izlés szerint építtette.« 1862-ben Az Ország Tükre (I. évf. 3. sz.) közöl ismertetést »A Telekiak kastélya Gyömrőn« címmel a kastélyról lithográfiát is adván, a többi között ezt írja: »Főbirtokos Teleky Sámuel özvegye és örökösei (fiai Sándor és Gyula) — kastélyuk, melynek ékességét egy csinos és megtekintésre méltó angol kert még inkább emeli, a Teleky nemzetségnek gyűlpontjául szolgál...« E vázlat mind hallgat a kastély tervező építészeről és építése idejéről.

1927-ben a Magyar Művészet III. évfolyamában Bierbauer Virgil a magyar klasszicizmus korának kastélyait tanulmányozva a gyömrői Teleki-kastélyról egyebek között a következőket vallja s írja: »Gyömrőn a Teleki grófi család 1840 körül egy kisebb kertbe építtette a maga idillikus kastélyát... architektúrájában ott sejtjük a nagy Pollack (!) Mihály művészi kezennyomát« Majd tovább ezt írja: »A kastély 1840-ben épült. A hagyomány szerint az építész Pollack (!) Mihály volt, — sajnos — írásbeli adat nem áll rendelkezésünkre. Mindamelllett semmi sem szól e hagyomány helytállósága ellen...« 1931-ben Iványi Béla a gyömrői Teleki-levéltár anyaga egy részének kiadott katalógusában (17. o.) írja: »... a XIX. század közepe táján pedig gróf Teleki Sámuel építtett Pollack Mihály építéssel Gyömrőn egy új és szép kastélyt, amely a pesti Magyar Nemzeti Múzeum épületének stílusában készült...« Ugyancsak 1931-ben Rados Jenő e kastély alapvető vertikalizmusából folyó stílusjegyeit helyesen meglátva, és találóan vázolvva a Magyar kastélyok c. könyvében (231. o.) írja: »Az 1840-ben, tehát már a klasszicizmus késői éveiben épült kastélyt a hagyomány Pollack (!) Mihálynak tulajdonítja,



s a Teleki levéltárban vannak állítólag levelek, melyek ezt igazolják. Bierbauer nyomán, ki e kastéllyal először foglalkozott (Művészet, 1927. p. 465.) elfogadhatónak tartjuk e feltevést. Rados Jenő a Magyar kastélyok alapvetően összefoglaló, újabb 1939. évi kiadásában (63. o.) megismétli előbb idézett állításait. Zádor Anna helyesen reátipált a gyömrői kastélynál a vertikális és horizontális erők küzdelméből folyó jellegzetességekre, s az 1943-ban megjelent »A klasszicizmus építészete Magyarországon« c. munkában mint az első rész szerzője ezeket írja: »A harmadik, Pollacknak tulajdonított jelentős úri-lak az 1840 körül épült gyömrői Teleki-kastély. Sajnos meg kell ismételniünk a főt kastélynál mondottakat: stíluskritikai megállapításokon kívül hiteles adatok a szerzőség meghatározására nem állnak rendelkezésünkre« (53. o.) Borbíró Virgil 1948-ban A magyar klasszicizmus építészete c. képekonyvében korábbi feltevéséhez tér vissza (82. o.) e kastély képéhez adott magyarázó címkével: »Gyömrő: Teleki-kastély homlokzata. Épült: 1840 körül. Tervezte: Pollack Mihály.« Ezek után mintegy összegezve Genthon István 1951-ben megjelent Magyarország műemlékei c. könyvében a gyömrői kastélyról (341. o.) röviden azt írja: »Teleki-kastély... Építtette Teleki Sámuel, 1840-ben, Pollack (!) Mihály tervei szerint«. Végére érven a szóba jöhető irodalmi allúzióknak, felvilágosításért fordultam a gyömrői levéltár rendező, kutató s feldolgozó tudósához, Iványi Béla egyetemi tanárhoz a gyömrői levéltárra s a Pollack-problémára vonatkozóan, aki 1954. augusztus 12-én a többi közt ezt válaszolta nekem: »... Szíves érdeklődésedre közlöm, hogy a gyömrői kastély építéséről stb. Gyömrőn a levéltárban adatok nem voltak... Hogy a levéltár megmaradt-e vagy mi lett a sorsa, nem tudom... de — sajnos — pont a gyömrői házra vonatkozólag nem volt az úgys tönkre ment levéltárban adat.« Végre szorgalmazott levéltári kutatásaim közben a Teleki-család egyik tagját, Teleki József mérnököt kerestem fel írásban a Pollack-probléma kibogozása céljából vázolja addigi kutatásaim levéltári eredményeit, és ő 1954. augusztus 20-án ezeket válaszolta: »... Tudomásom szerint a gyömrői kastély terveit Pollack készítette, de az erre vonatkozó levelezések a Szervita-tér 10 már nem levő Teleki palotában elhalt Teleki Sándor rokonoknál voltak, aki külföldön halt meg. Szüleimtől tudtam ezt, akik mindig mondogatták, hogy magát a kivitelezést nem Pollack... hajtotta végre«. Tehát időrendben első forrásaim sem a kastély építésének idejét, sem annak tervező építészt nem említik; a második csoport következtető véleménye szerint: a kastély 1840-ben épült Pollack Mihály terve szerint. Mindez csak mélyítette kételkedésemet, és megkísértem a bedugult forrásokból — inkább kövekből — vizet fakasztani, nem éppen könnyű munkával.

Ennyi családi szájhagyomány és tudományos szakvélemény ismeretével felvértezve alaposan átvizsgáltam Gyömrőn a romos Teleki kastély minden részletét és nem találtam bennük pollacki vonásokat, sajátosan pollacki stílusjegyeket. A rejtélyes kérdés megoldására törekedve s a családi szájhagyomány ingatag véleményében kételkedve igyekeztem legalább megközelíteni és meghatározni a tényállást, tűvé téven minden reá vonatkoztatható nyomot.

Meggyőződtem ugyanis, hogy 1835 tavaszán a gyömrői Teleki-családi levéltár átkerült Pestre egy-

időre. Miért? Azért, mert a régi gyömrői Teleki-kastélyban tűz, vagy más baj támadt, aminek következtében a családi levéltárat Pestre menekítették. És elhatározták új kastély építését nem a régi kastély helyén, mert az még ma is fennáll átalakított állapotban az uradalmi telek lábánál az utca sorában, hanem a domb tetején való felépítését szorgalmazták.

Ezek után áttanulmányoztam Hild József és Pollack Mihály nagymesterek építési rajzolójának, Max Felix von Paurnak a Budapesti Fővárosi Levéltárban (Pest Intimata a. n. 5910. szám alatt) levő Bemerkungen című memorialéját, amelyet Szekrényessy pestvárosi tanácsoshoz magánrajziskola létesítéséért folyamodó kérelméhez csatolt személyi indokolásul. Ebben Paur vázolja 1832-től Pesten végzett munkásságát, és benne befejezésül ezeket írja: »... an der Castellen Plaenen des Graf Sándor Graf Teleky und edel von Kubiny mitwirkte (t. i. ich) überhaupt seit meinen fast 5 Jährigen Zeichnerstelle bey H. v. Hild alle Plaene die gefertigt wurden durch meine Hand unter seine Leitung gemacht wurden. Pesth den 15. Ap. 1837.« Így tehát Hild József vezetése azaz elgondolása szerint a gróf Teleki-kastély tervét Paur készítette 1837 előtt.

Ennek tudatában tüzetesen átvizsgáltam a Teleki-család gyömrői levéltárának az Országos Levéltárba jutott gazdag maradvány, de töredékes anyagát. Annak széki Teleki gyömrői levéltára — I. rendű A/I.2./a730 — 1928 és év nélküli jelzésű [250—261 számú — anyagában megtaláltam gróf Teleki Sámuelnek »Gyömrői Rendelések« című utasításait, amelyeket ő 1841 július végén fogalmazott, amidőn hosszabb időre Erdélybe, Kolozsvárra készült, távolléte alatt teljesítendő munkákra. Ennek sok pontja vonatkozik a kívülről már befejezett gyömrői új kastélyra, mégpedig: »11-szer A bejövő pénzekből még fizetendő Farkas asztalosnak a parketkért 500 frt. de egy járást vigyázzanak a helybeli Tisztek, hogy görtsös, görbe és rossz parketeket be ne rakassanak, ezeket elfogadni nem tartoznak, — 31-szer A Lakatost és más mester embereket hozzattasson ki és végeztesse el vélek a munkájukat, — 33-szor A Gyömrői kastélyból felmaradt épület fákat vegye Roy Ispány számadás alá és ő számoljon róla, hogy hová fogyasztódott el. — 65. A kastélynál a parquetből egy □ öll bé fog eresztődni és megtisztíttatni az asztalosok által, ha ez megtörténik azonnal Hild kőműves mester után kell küldeni, hogy a béeresztésnek minőségét megnézzén, éránta ha érdemesnek látandja az egész kastélyra nézve alkut tehessen. Ha Hild kőműves után küldenek akkor kivétel képen mindig a kis Posonyi kősit kell használni különben semmi szín alatt sem...« Ezekből véglegesen következik, hogy a gyömrői kastély 1840-re elkészült külsejében, 1841-ben folyt belső kiképzése, tervező építésze pedig Hild József volt, akivel a részletmunkákat állandóan megnézte Teleki Sámuel. Egyszerűen Hild néven mondja s írja mint közismert és nagyrabecsült egyéniséget; keresztneve elhagyásával Hild József többször előfordul a gyéren megmaradt kimutatásokban bizonyos számára tett kedveskedő ajándékok alkalmával. Valahányszor pedig öccséről, Hild Károly építőmesterről, — aki szintén végzett munkákat a Teleki-család számára főleg annak pesti épületeiben, — szólnak a számadások, megkülönböztetésből a teljes Hild Károly nevet használják.

SCHOEN ARNOLD



## AZ 1905-ÖS OROSZ FORRADALOM HÍRLAPI GRAFIKÁNKBAN

1905-ben, ötven évvel ezelőtt indult meg Oroszországban az a forradalom, amely rendkívül nagy szerepet játszott nemcsak a Szovjetunió, hanem a nyugat-európai és a keleti országok népeinek történetében is.

Tartalmát tekintve polgári-demokratikus forradalom volt — de az imperializmus korszakában zajlott le, a proletariatus vezette és harci eszközei proletárjellegűek voltak. Kitérése új történelmi időszak kezdetét jelezte. Megmutatta, hogy a világtörténelem első proletárhatalmának, a Párizsi Kommunnek leverésétől az imperializmus kibontakozásáig terjedő viszonylag békés időszak, melyben »a Nyugat végzett a polgári forradalmakkal, Kélet még nem érett meg rájuk« egyszer s mindenkorra a múlté. Az orosz proletariatus a forradalomban az egész dolgozó nép élén a parasztság sok milliós tömegeivel harcolt a népek békéjéért.

Ezekben az években kiváltképpen kiéleződtek az osztályellentétek a dualizmus, a nagytőkések és nagybirtokosok Magyarországon. Magyarország az 1848-as szabadságharc bukása, a polgári forradalom befejezetlensége, a nemzeti függetlenség hiánya következtében elmaradt, félgazmatti függő ország volt. A dolgozó nép kettős kizsákmányolás, a magyar uralkodó osztályok és az osztrák burzsoázia igája alatt görnyedt. A magyarországi munkásosztály — hasonlóan a cári Oroszország proletariatusához — nemcsak a kapitalista fejlődéstől, hanem annak korlátozottságától, elégtelenségétől is szenvedett.

Magyarország politikai rendszere lényegesen antidemokratikusabb volt, mint a legtöbb nyugateurópai országé. A munkáskérdést az uralkodó osztályok lényegében rendőri ügyként kezelték, a közigazgatási hatóságok, rendőrkapitányok, alispánok, szolgabírák önkényére bízták. Ennek ellenére azonban ellentétben a cári Oroszországgal, Magyarországon nem volt nyílt önkényuralom. A munkásmozgalomnak voltak bizonyos legális lehetőségei, létrejöhett legális munkáspárt és szakszervezet. Ezek a lehetőségek előnyök voltak ugyan a munkásság szempontjából, ugyanakkor alkalmasak voltak arra, hogy opportunisták által bőven kihasználják illuziókat keltsenek a burzsoá állam, a békés fejlődés iránt.

A magyarországi proletariatus szélesebb tömegeinek figyelme különösen a századforduló után fordult Oroszország felé. A magyarországi munkásság számoltartotta az orosz munkásmozgalom eseményeit, tudatában volt annak, hogy ami Oroszországban történik, az fontos a nemzetközi munkásmozgalom, így a magyar munkásság szempontjából is. Ugyanekkor azonban nem volt és nem is lehetett helyes, a valóságnak megfelelő képük a lezajló eseményekről.

Ennek oka, hogy Magyarország munkásosztálpártjának: Magyarországi Szociáldemokrata Pártnak vezetése a kilencvenes évek második felétől kezdve opportunistá, reformista elemek kezében volt.

A párt vezetői tudatosan megakadályozták, hogy Magyarország munkásai megismerkedjenek az oroszországi események igazi jelentőségével, és elhallgatták a bolsevikok és mensevikok küzdelmét. Az orosz forradalom kitérésének első hírei a munkásmozgalom rohamos fellendülése, az osztályellentétek kiéleződése, politikai válság közepette érkeztek át Magyarországra. Az oroszországi események hatására a magyar proletariatusból nagy erővel tör fel a hosszú évek óta lefojtott harckészség. »Valósággal megmozdult alapjaiban az egész ország«... írja a Népszava. A tömegmozgalmak 1905-ben érik el tetőpontjukat. 1905. június 18-án az uralkodó kinevezte a monarchia legreakciósabb köréit képviselő, úgynevezett »darabont« kormányt, amelytől azonban a képviselőház megtagadta a bizalmat. A koalíciós pártok »nemzeti« ellenállása az egész ország életét megbénította. Ugyanekkor a koalícióban tömörült földbirtokos és burzsoá érdekeltségek hallani sem akartak a dolgozó nép követeléséről. A Magyarországi Szociáldemokrata Párt vezetőse ahelyett, hogy élére állt volna egy valóban nemzeti ellenállás kibontakozását célzó küzdelemnek, ahelyett, hogy a meglevő forradalmi lehetőségeket kihasználta volna, a kormánnyal való együttműködés útjára lépett.

A munkásság és szegényparasztság mozgalmára 1906-ban az uralkodó osztályok fokozott terrorral feleltek. Az 1906 áprilisában uralomra került koalíciós kormány, jelszavait cserbenhagyva, teljes mértékben fenntartotta az osztrák uralkodó osztályokkal való együttműködést.

Az uralkodó osztályoknak sikerült a válságból kilábalniok, mivel a magyar munkásság és szegényparasztság hatalmas tömegmozdulásai a párt vezetőinek árulása következtében nélkülözték a szervezett vezetést és irányítást.

A kormányzati válság megoldása, a koalíciós kormány terrorja, a szociáldemokrata vezetők manőverei és az orosz forradalom bukása következtében a forradalmi fellendülést 1906 végén átmeneti hanyatlás váltotta fel. A forradalmi lehetőségek elmúltak, és csak az első világháború végén tértek vissza.

A magyar sajtó mögött álló tőkés érdekeltségeket a sajtótörténelmi kutatások elmaradottsága miatt nem ismerjük. Az egykorú sajtó álláspontja főleg a burzsoáziát képviseli, melyet az orosz eseményekkel szemben az erős imperialista rivalis iránt érzett káröröm és belső bajainak láttán bizonyos elégedettség jellemez.

Az orosz forradalom hatása azonban kiterjedt a magyar társadalom többi rétegére is. Állásfoglalásra készítette az uralkodó osztályok különböző csoportjait és pártjait. Az érzelmeknek, üzleti és politikai érdekeknek nem egyszer ellentmondásokra kényszerítő szövevénye alakítja ki a kor sajtóját, amelynek megnyilvánulásaiából nemcsak az orosz forradalom hatását tudjuk leolvasni, hanem rávilágít a magyar politikai életre is.

A szociáldemokrata párt lapja a Népszava ezekben az években vált napilappá. Képanyaga, különösen orosz vonatkozásban nem jelentős.

A szociáldemokrata párttól független de a város és a falu dolgozói számára szocialista hangnemben író napilap, a Nép. Az orosz forradalmat előtérbe állítja.

A Friss Újság részletesen foglalkozik minden munkásokat érdeklő megmozdulással és képanyaga végigkíséri az oroszországi eseményeket.

A Budapest és a Kis Újság vezércikk helyett a nap vérfigyasztó szenzációiról közölnek oldalt betöltő képeket.



A bakui zendülés után összeszedik a sebesülteket.

1. Bakui zendülés





2. Jeney: A pétervári lagunákon

ket. A rajzok a legizgalmasabb pillanatban örökítik meg a lezajlott eseményeket. A gyilkos az olvasó szeme előtt szeli le az áldozat fejét, a vonatot gázolás közben ábrázolják, és az orosz eseményekből ebben a szellemben azokat ragadják ki, amelyeken vér és halál borzongatja meg az erre a szellemi táplálékra nevelt közönséget.

A *Magyar Hírlap* főleg fényképeket közöl a hazai és külföldi eseményekről, de az orosz forradalomról néhány külföldi eredetű rajz mellett Bér Dezső rajzait is hozza.

A *Tolnai Világlapja* felfigyel a világ minden érdekes eseményére. Így találjuk meg benne az egzotikus érdekességek mellett a tüntetések, sztrájkok rajzát is.

A liberális burzsoázia sajtójának grafikai anyagát főleg a kor élcslapjaiban találjuk meg. Állásfoglalásuk erősen cárellenes, amivel liberáliszmusukat akarják bizonyítani. Az ellenzék a Habsburg császár elé a cárizmus sorsát intő példaképpen állítja.

A *Képes Családi Lapok*, *Új Idők*, *OrszágVilág* politika-mentessége természetesen szintén állásfoglalást jelent. Az olvasótáborukhoz tartozó felsőbb körök, rémülettel és gyűlölettel menekülnek a forradalom gondolatától is. A lapok készségesen iparkodnak az olvasók figyelmét érdektelen témákkal elterelni a számukra kellemetlen problémáktól. A forradalom eseményei csak megszűrve, letompítva kerülnek a lapba, akkor, amikor letegadhatatlanok már, lehetetlenség szemet húyni előttük.

A magyar sajtó burzsoá jellegéből következik a képekben nem egyszer megnyilvánuló elvtelenség és bizonyos óvatosság, amely sokszor a munkásmozgalommal rokonszenvező grafikában is megmutatkozik.

A sajtó grafikai anyaga mind megjelenési formában, mind művészi szempontból igen sokrétű. A napi- és hetilapok bő képanyaguk egy részét külföldi lapokból veszik át. Így nem egyszer fordul elő, hogy ugyanazzal a képpel több lapban is találkozunk, esetleg a lapok álláspontjának megfelelően különböző felirással. Ezeknek a rajzoknak látszólagos tárgyilagosságával szemben jelentkezik az immár komoly művészi hagyományokkal rendelkező karikatúra, amely a rajz kimeríthetetlen lehetőségeinek segítségével értékeli az eseményeket és bírálatot mond felettük.

1904 januárjában tört ki az orosz—japán háború. A nemzetközi munkásmozgalomban közismert vita-

iratok, amelyek az orosz proletariátus mozgalmát tárgyalták, nálunk ismeretlenek voltak. Nemhogy a burzsoá sajtó, de a szociáldemokrata párt is gondosan titkolta tömegei előtt a bolsevikok létét és a mensevikkekkel való ellentéteiket. Így a forradalmat előkészítő erők küzdelmének ismerete nélkül sajtógrafikánk is eleinte csak a világszerte nagy érdeklődést kiváltó különböző merénylettekkel és az orosz—japán háborúval foglalkozik, mint amellyel az orosz események a történelem előterébe kerültek.

A *Kakas Márton*<sup>1</sup> rajzán a kényelmesen háttérben maradó brit oroszán egymás ellen uszítja a rémüldöző japán majmot és a hatalmas orosz medvét, amelyik verszomjas képpel, lihegő nyitott szájjal várja ellenfelét. Hasonló értelmű az *Üstökös*<sup>2</sup> rajza, amelyiken John Bull hatalmas alakja nem engedi elmenekülni a megrémült kis japánt a félelmetes orosz óriás elől.

Az európai angol-francia imperializmussal szemben álló nagy balkáni vetélytársat, az orosz medvét, ellen-szenvesnek mutatják be a képek, és ez az ellenszenv sok esetben nem is a Japánnal háborúskodó Oroszországnak, hanem egyre inkább a népelnyomó cárizmus ellen fordul.

Az imperialista háborút indító uralkodó karikatúrája naponta jelenik meg az újságokban. Amíg az *Ország-Világ*<sup>3</sup> helyszínen készült rajza a fénykép hűségével és komolyságával közli, amint a cár ünnepélyes külsőségek között megáldja a frontra induló csapatokat, addig a karikatúristák kíméletlen kézzel rántják le a leplet a színpadias jelenetről.<sup>4</sup> A kiterjesztett kezekkel áldást osztó alak mögött nevetve állnak a komédiát szemlélő tábornokok, az »apostolok«, akiket a világképet prédikáló cár Japán ellen küld. Hasonló felfogású Linek rajza a juliusi *Kakas Mártonban*,<sup>5</sup> amelyen a cári áldást nyert katonákra csontváz képében vár a halál.

A februári rajzokról már leolvasható, hogy a front hírei nem a várt eredményt hozták Oroszország számára. A *Bolond Istók* karikatúráján Japán, — akit John Bull csak óvatosan, háttérből bízta, — mint Dávid, homlokán találta az orosz Góliátot. A menekülő tábornok és a cári Oroszország egyre kisebb zsugorodó alakja állandó témát ad a rajzolónak, szemléltetve, hogy a háború sorozatos kudarcait semmiféle hazug harctéri jelentés sem tudta megszépíteni.

A *Bolond Istók*<sup>7</sup> rajzán a kétségbeesett cár segítséget várva ül a tengerparton, míg Anglia és Amerika, mint fókák, közönyösen nézik. A rajzokon többször történik utalás a nyomasztó költségekre.<sup>8</sup> Tetemesen megnöveli ezeket a korrupció, mely a teljes szervezetlenséget nyitlan és a legnagyobb mértékben kihasználja. A rajzon a korrupció, mint kísértet rémítgeti a hálóingben reszkető cárt, aki tehetetlenül várja a közelgő eseményeket.<sup>10</sup> Ugyanezt a témát illusztrálja Linek karikatúrája<sup>12</sup> a szibériai magasrangú tisztviselő vasutasok sikasztásával kapcsolatban.

Az orosz—japán háború eseményeit, Port-Arthur elestét számtalan gúnyos rajz kíséri. Ugyanakkor megszólal egy másik hang is, amely rámutat a háború igazi vesztesére: az orosz népre. A *Borsszem Jankó*<sup>13</sup> rajzán Verescsagin, a csataképfestő, aki 1904 áprilisában pusztult el egy Port-Arthur védelme közben aknára futott hajóval, csuklójánál fogva vezeti le a cárt a hullákkal borított tengerfenékre. »Ez hát a béke, amit prédikáltál« mondja a rémüldöző uralkodónak. Ugyancsak ebben a számban »Mandzsuriai csendélet«<sup>14</sup> címmel koponyákkal borított pusztaság fejezi ki a lezajlott eseményeket, az Új Budapest rajzán pedig csontváz lovagol a hadsereg előtt, mint az orosz csapatok igazi vezére.

A cári Oroszország, amely a háborúban véli megtalálni a forradalom ellenszerét, ezeket mérszároltat le a fronton. Amíg sorozatos hadi kudarcait gúnyos kárörömmel figyeli a sajtó, addig részvétellel és felháborodással fordul a dolgozó tömegek felé, hogy megrázó hangon éreztesse az események komolyságát és készítse elő az elkerülhetetlen végső leszámolást. A rajzoló, aki csak gúnyos hangon szólalt meg eddig, amikor a cári háborúról emlékezett meg, az együttérzés hangján fordul az ágyútölteléknek szánt emberek felé: Linek rajzán<sup>15</sup> a muszka emberfejű kuttyájára bizza a kancsukát, amely jellemző szimbólumként e korban állandóan szerepel.



Jeney rajzán<sup>16</sup> a cár bilincsekbe vert oroszon ül. A *Borsszem Jankó*<sup>17</sup> Bér rajzát közli. Az első képen a katonatiszt undorodva húzódik vissza a matróztól, mert a fedélzeten, biztonságban érzi magát. A második képen már boldogan fogadja el a feléje nyújtott segítő kezét és »testvére«-nek szólítja a matrózt, abban a pillanatban, amikor a felrobbantott hajó roncsai között fuldoklik.

A rajzok hangja egyre keserűbb és egyre vádolóbb lesz. A rajzoló már nem távoli szemlélője az eseményeknek, hanem együtt érez a harcolókkal, és a grafika fegyverével küzd az elnyomottak mellett. A *Kakas Márton*<sup>18</sup> Ház Miklóstól egy munkásfej rajzát közli. Az aláírt szöveg nemcsak elkeseredést, hanem fenyegetést is fejez ki: »Minden generálist felkötötnék a béke olajágára«.

A *Tolnai Világlapja*<sup>19</sup> oroszvásárról közöl képet. A téma több ízben szerepel a lapokban, és a rajz a maga jelentéktelenségével is kifejezi az orosz nép nyomorát. Ugyancsak a *Tolnai Világlapja*<sup>20</sup> májusi számában egy rajz azt a jelenetet örökíti meg, amelyen a behívott tartalékosok megtámadják a vezető tisztet, visszatükrözve a cári sereg széttörlését és az oroszországi egyre növekvő háborúellenes, forradalmi hangulatot.

A *Friss Ujság* és a *Vasárnapi Ujság*<sup>21</sup> az oroszországi események közül a szenzációkat keresi ki. Pleve miniszter elleni merénylettel kapcsolatban 5 rajz jelenik meg, részint külföldi lapokból átvett képek alapján. De míg a »helyszíni rajzok« itt is csak a tényekről számolnak be, addig a karikatúrista mindenki számára érthetően és világosan a leszűrt tanulságot nyújtja át. A remegő cár ellenszenves alakja állandó figurája lesz a vicclapoknak. Jeney rajzán a hadi kudarctól és merényletektől egyaránt rémülködő uralkodót egy bombát tartó orosz és egy szuronyos japán veszik közre.

A forradalom szempontjából érdektelen esemény, a napilapok egy-két szóban emlékeznek meg róla, de a vicclapoknak hálás és kimeríthetetlen témának kínálkozik a cárevics születése. Rajzok sora foglalkozik az eseménnyel, és fűz hozzá egy-egy keserű gondolatot.<sup>22</sup> A *Mátyás Diák*, az *Üstökös* és a *Kis Ujság* rajzán az oroszországi forradalmi hangulat tükröződik vissza, amely a cári családban történő eseményt kísérté. Robbanó bombák füstje között sír a koronás pólyás. Keserűbb hangú Bér rajza a *Kakas Márton*-ban. Amíg fent az égen a golyó a csecsemővel repül, addig a földet vérző sebe-sültek, haldoklók és halottak tömege borítja. »Ez a cárevics testőrsége« mondja a felírás. A képet még kísértetesebbé teszi a szürke tónusból kiemelkedő sárga szín, a cárevics koronája, a hullák színe és a vöröslő vár.

A *Borsszem Jankó*-ban a cár háláadó imát mond a jóistenkének, azért a gyerekért, amelyet az elpusztult százazrek helyébe kapott. Az előtérben térdelő II. Miklós mögött felakasztott emberek tömegei himbálódznak az akasztófaikon. Ház Miklós rajza a cárevics játékait mutatja be. A cár alakja az előtérben áll, kezében kis békeangyal szobor. Előtte az asztalon a cárevics többi játéka sorakozik. Ezek az apró játékszerek egy véres diktatúra kellékei: akasztófa, kínzóeszközök, bilincsek, ágyuk, kivégzési és pogromjelenetek szobrocskái. Hasonló témát dolgoz fel 1907-ben Mühlbeck Károly, aki a két és fél éves trónörökös szintén játékaik között ábrázolja. A rajz minden viharosabb érzés nélkül, a józan szemlélő tárgyilagosságával és mesélő kedvével sorakoztatja fel a cárevics mellé a terror eszközeit, melyek az évek folyamán semmit sem változtak.

A trónörökös alakjával nem egyszer találkozunk a rajzokon, amikor egy-egy keserű gondolat kapcsán a cári imperializmust jelképezi. Jeney »A trónörökös nem tud olvasni« címmel a karikatúra közérthető nyelven a a kegyetlen uralomról számol be. Jól megoldott kompozícióban a kitűnően jellemzett alakok közül kiemelkedik az udvarmester, aki mint a hatalom kiszolgálója és képviselője, kihívóan öntelt arccal adja vissza az öreg zsidónak a cárevicshez intézett kérvényét azzal, hogy az még nem tud olvasni. A látszólag elmélyedten tanulmányozó koronás csecsemő láttára csodálkozóan jegyzi meg a kérvényező, hogy öfelségét írni látja. Természetesen, — világosítják fel — öfelsége halálos ítéleteket ír alá, amit a cárevics már születésük előtt is tudnak.



3. A merénylet

Az év utolsó hónapjában egyre elkeseredettebbé és lázadóbbá válik a hang. A *Mátyás Diák*<sup>23</sup> Kuropatkin jelentését illusztrálja, amely szerint a katonák »lelkese-déssel és halálmegvetéssel rohannak a tűzbe«. A rajzon a szöveggel ellentétben szuronnal és puskatussal kergetik előre a vonakodó katonaságot. A *Bolond Istók*<sup>24</sup> rajzán a békecár végre talált szövetségest a halál képében és most kézenfogva járnak a hullákkal borított csatatéren. A *Mátyás Diák*-ban<sup>25</sup> a megrémült cár a földön fekvő hulláknak kínálja a kitüntetésekét. »A vitézek már nem reflektálnak rá« mondja a felírás. Az év forradalmi eseményeiről a *Kis Ujság*<sup>26</sup> és a *Friss Ujság* számol be utolsónak. A rajzok a száműzöttek szenvedéseiről, mint a zsarnokság áldozatairól emlékeznek meg.

\*

1905. január 9-ével (január 22) elkezdődött az első orosz forradalom. A »véres vasárnap« az egész világ közvéleményét felháborította és mélyen megdöbbentette. A munkások a legkülönbözőbb formában fejezték ki rokonszenvüket és harcos társaikkal való szolidaritásukat. A magyar sajtó is sorozatosan közöl rajzokat az orosz eseményekről. Az *Új Idők*, *Vasárnapi Ujság*, *Ország Világ* főleg külföldi képek alapján történelmi hűség látszatával iparkodnak visszatükrözni az eseményeket. Az utcát borító hullák, a sortüzet adó katonaság, menekülő tömeg képei az orosz viszonyokról számolnak be,<sup>27</sup> de az események jelentőségét jobban visszatükrözi a karikatúra.

Jeney a »békecárt« a pétervári lagunákon hömpölygő vér folyón gondolázás közben ábrázolja, amint szinte állatiasan eltorzult arccal, gitárt pengetve, önfeláldozóan dalol. A vízből kinyúló, görcsösen megmerevedett kezek, gyermekvégtagok, hullafej, a véres vasárnap kegyetlen valóságát fényképnél is jobban fejezi ki.<sup>28</sup>

A *Borsszem Jankó*-ban Vadász, nyilván a véres vasárnap szervezőjének, Vlagyimir nagyhercegnek kijelenté-





4. Homicskó: Oroszországi genre-kép



5. Homicskó: Sakk a cárnak

sére céloz, mely szerint a nép szegénysége ellen a legjobb orvosság felakasztani párszáz lázadót. A képből kiemelkedik a cár hatalmas alakja, amint a vele szemben felsorakozó tömegre lő.<sup>29</sup>

A kirobbanó forradalom elől menekülni készülő cári család képe sokszor jelenik meg a karikatúrákon<sup>30</sup> és a rajzoló halálos rémületben, útrakészen ábrázolja a kegyetlen diktátort. A kendőbe bugyolált, nyomorúságos, torz alakok, külsőségeiktől megfosztva, szánalmasan hatnak, de az útiruhába öltözött cár kezében tartott jogar és korona jelzi, hogy életük legkétségbeesettebb pillanataiban sem hajlandók lemondani a véres uralomról.

A forradalom növekvőben van. A *Borsszem Jankó*<sup>31</sup> rajzán az amerikai szabadság-szoborhoz hasonló »oroszországi szabadság-szobor« haragos arccal füstölő bombát tart kezében. A februári *Mátyás Diák*-ban<sup>32</sup> pedig büszkén mutat magára a megzemélyesített lövedék: A minden oroszok ura én vagyok.

A véres események egymást követik. A cár elleni januári merényletről sorozatosan számolnak be képekben. A *Kis Újság*<sup>33</sup> rajza a palotában robbanó bombát ábrázolja, míg Bér karikatúráján a rémült cár ijedében a szék alá bújik.<sup>34</sup> A cári gáztettekre a proletariátus fegyverrel válaszolt, és májusra az egész birodalomban kibontakozik a forradalom. 1905 tavaszán a *Borsszem Jankó*<sup>35</sup> rajzán a cár koponyákból álló trónon ül. A háttérben holttestekkel borított csatamező, az előtérben pedig az orosz paraszt hatalmas alakja fenyegetően emeli fel öklét feléje. Hasonló gondolatot fejez ki Jeney karikatúrája a *Bolond Istók*-ban,<sup>36</sup> amelyen az orosz jegesmedve, aki meglegezte a kancsikát, nagyot csap talpával a cár fejére, kinek a hatalmas ütésre nyakáig csúszik a cári korona.

Az egész Oroszországban fellobbanó tűz közeledtét neveltséges komédiával akarta a kormány elhárítani. A *Friss Újság* február 10-én kis rajzot közöl arról a jelenetről, amikor éppen színészek öltöznek át, hogy mint munkásküldöttség hódoljanak a cár előtt.

A magyar polgári lapok, amelyek az imperialista rivális ellen harcosan állnak ki, a forradalom véres eseményeitől visszarettennek. Amíg a munkásságra az orosz hírek nagy hatással vannak és forradalmi harcukban megerősítik őket, addig a szociáldemokrata párt minden igyekezettel azon van, hogy az orosz forrada-

lomnak hamis, mensevik értelmezést adjon. Mindenképpen igyekeznek elhitetni a magyar munkássággal, hogy az orosz nép is csak általános választójog útján akarja gazdasági jogait kivívni. Ennek a hamis burzsoá politikának egész sor rajz ad hangot. 1905 februárjában a *Borsszem Jankó*-ban,<sup>37</sup> mint »Oroszországi genre gép« Oroszország egy szekér, amelyet az eléje fogott gebe — az orosz nép — csurgó nyállal húz, abban a reményben, hogy az ostonon lógó szénaköteget: az alkotmányt, egyszer majd csak elérheti.

Az előbbiekkal szemben a *Tolnai Világlapja*<sup>38</sup> forradalomellenes képeket közöl. Az orosz eseményekről lehozott rajzain keresztül iparkodik kidomborítani a forradalom borzalmait. Ilyen értelemben közli az utcai harcokról készült rajzokat, rongyos gyerekek képét, mozgalmas jeleneteket üzletfosztogatásokról, parasztokról, akik váratlanul megtámadják a földesúr házáat, amint ágyból elhurcolják a szabadságért lelkesedő diákokat, házkutatás címen feldőlják a lakást, tehát orosz forradalom cím alatt mindazt, ami bebizonyítja az otthont és a magántulajdont mindennél jobban féltő kispolgárnak, hogy a forradalom nem az ő útja.

A cári család elleni merényleteket szenzációként hozzák a lapok. Szergiusz nagyherceg felrobbantásáról a *Kis Újság* több rajzot közöl, Jeney pedig az *Ústőkös*-ben<sup>40</sup> az orosz viszonyokat úgy jellemzi, hogy a rendőrt nagyítóüveggel, kanállal és lepedővel ábrázolja, amivel a felrobbantott főhercegek földi maradványait megkeresi, összeszedi és becsomagolja. A rajz ügyesen érzékelteti a feladata fontosságának tudatában méltóságteljesen pöffeszkedő rendőrt, akinek fölényes magatartása egyáltalában nem indokolt, hiszen az oroszországi rendet az uralkodócsalád és az egész rendszer számára a cári rendőrség már régen nem tudja biztosítani.

Az 1905-ös forradalomnak nemzetközi jelentőséget adott az, hogy Oroszország már nem az európai reakció támasza, hanem éppen az európai reakció vált Oroszország támaszává. Az orosz forradalom tehát — Sztálin megállapítása szerint — az egész világimperializmusra is kezet emelt. Ebből következik, hogy az orosz forradalom ellen az európai imperializmus egységes frontot képezett.

Az áprilisi *Borsszem Jankó*-ban Vadász az új orosz hadikölcsönrel kapcsolatban a vigyorgó Rotschildot



meztelenül, földön fekvé, talpával a néző felé fordulva, aranyaktól borítva ábrázolja. Körülötte hadseregek menetelnek, gyárkérmények füstölnek. A frissen oda-vetett rajz azokra a kölcsönökre céloz, amelyekkel a pénzügyi csőd előtt álló cári kormánynak a külföldi pénzmágnások, így a képen szereplő francia bankár is sürgősen segítségére sietnek, hogy a forradalom elleni harcban megerősítsék.

Az emelkedőben levő forradalmat híuen tükrözi a lapok grafikai anyaga. Jaltában a felkelők megakadályozzák a katonaság partraszállását, a bakui és a lodzi forradalom egymást követő eseményeiről a *Kis Újság*,<sup>42, 43</sup> *Tolnai Világlapja*, *Képes Családi Lapok*, *Friss Újság* számol be.<sup>44</sup> Omelcsuk matróz és a Potemkin páncélos hajó felkelésével kapcsolatban a *Friss Újság*,<sup>45</sup> *Magyar Hírlap* és a *Kis Újság*<sup>46</sup> a fénykép hűségével mutatják be az eseményeket, a *Kakas Márton* és a *Bolond Istók* pedig a póruljárt cárt csúfolják ki, akit a hajóhada is cserben hagy. Míg az *Ústökös*<sup>47</sup> júniusi számában Jeney rajzán a hatalmas elefánt: a nép, még reszket a kis cári koronás egértől, addig a júliusi rajz<sup>48</sup> már a szerepcseréről beszél. Most végre az eddig kiszolgáltatott jegesmedve táncoltatja meg az atyuskát. A jelenet rémüldöző szemléltői II. Vilmos és Ferenc József.

A forradalmat véres kegyetlenkedéssel elfojtani akaró rendszerről sorozatosan készülnek továbbra is rajzok és karikatúrák.<sup>49</sup> Az ellenséggel szemben megfutamodó cári hadsereg szuronyt szegezve rohan neki az utcákon gyanútlanul járkáló nőknek és gyerekeknek. A *Kakas Márton*-ban<sup>50</sup> Bér az orosz himnusz szavait illusztrálja. »Mindenünket a cárért« jelszó alatt a szalmatetős kunyhóból hurcolják el a parasztot. Szegényes holmiját batyuba kötve viszik, míg sovány, kiéhezett felesége és gyereke kétségbeesetten sírva kapaszkodnak egymásba.

A képeslapok kivégzésekről, kegyetlenkedésekről, a foglytáborok borzalmairól közölnek rajzokat. Sahalin sziget száműzöttjei, akiknek keserves életére már Csehov felhívta a közvélemény figyelmét, állandóan visszatérő témát képeznek a rajzoló számára. Az 1905-ös év végén pedig egyre több hang fejezi ki, hogy a rendszer már nem tarthat soká. A *Borsszem Jankó*-ban<sup>51</sup> a cári csontváz, mint a múlt emléke, a múzeumi állatkertbe került az »utolsó cár« felirással. Csak a palást, jogar és korona különbözteti meg a többi csontvázról. Ugyancsak a *Borsszem Jankó*<sup>52</sup> egyik rajzán a cár betegágyánál töprengve állnak a nagyhatalmakat képviselő orvosok, és szomorúan állapítják meg, hogy a beteg kiheverheti a sárga vesélyt, de a vöröset aligha tudja majd.

Az 1905-ös decemberi fegyveres felkeléssel az első orosz forradalom fellendülésének időszaka lezárul, és megkezdődik a hanyatlás időszaka, amelynek folyamán a nép szabadságát monarchikus alkotmány segítségével elnyomják és elfojtják.

\*

A koalícióba tömörült ellenzéki pártok Magyarországon 1906 tavaszán paktumot kötnek a dinasztiaival, és most már az uralkodó osztályok egységes erővel fordulnak szembe a magyar nép demokratikus és nemzeti törekvéseivel.

Az 1906-os év magyar sajtója továbbra is figyeli az orosz eseményeket, de ha nem is tagadja meg nyíltan a közösséget a munkásmozgalom törekvéseivel, a rajzokból kevésbé tűnik már ki a harcolókkal való együttérzés. A karikaturista, aki eddig az eseményeket értékelte, most alig hallatja hangját, a rajzok jóformán csak rögzítik a történeteket. A forradalommal egyre kevesebb számú rajz foglalkozik. Hangjuk észrevehetően óvatosabbá válik. A koalíció uralomra jutásával a kormány-pártivá lett klerikális beállítottságú *Mátyás Diák*-ban<sup>53</sup> Varga a nyomorúságos magyar viszonyok helyett, hazug módon bőséget nyújtó Magyarországot állít a forradalmi Oroszországgal szemben, hirdetve, hogy a polgári örömeket nem szabad a forradalom kockázatával veszélyeztetni.

Az *Ország Világ*, *Képes Családi Lapok* és a *Tolnai Világlapja* továbbra is sorozatosan hoznak képeket az orosz forradalom borzalmairól. A karikatúra, pedig, amelyik mindig kapcsolódik az eseményekhez, most



7. Márkus: Consilium

sokszor elhalad mellettük, inkább csak általánosságban szól.

A *Bolond Istókban*<sup>54</sup> Jeney rajzán a cár, a duma összehívása után átnyújtja Ferenc Józsefnek, — aki Magyarországon a Házat feloszlatta — a kancsukát, azzal, hogy neki, mint alkotmányos uralkodónak nincsen már rá szüksége.

Ugyanez a gondolat mutatkozik meg a *Borsszem Jankó*-ban.<sup>55</sup> A képet a »Pojáca« című pétervári élelclapból vette át. Oroszországot továbbra is sziklához láncolt medvének ábrázolja. A forradalom csak a láncokat hosszabbította meg egy kevéssel.

Az »alkotmányosan« kormányozott Oroszországban uralkodó véres állapotok, ha ritkábban is, de visszatükröződnek a rajzokon, legtöbbször mint harcos elkésredett támadás a cári reakció ellen. A *Fidibusz*<sup>56</sup> rajzán a háborúban vígan táncoló katonák békében hőiesen meszárólják le a védtelen járókelőket.

Az utcai harcokról egyre-másra jelennek meg képek és tükrözik a hanyatlóban levő, mégis magas színvonalú forradalmat. A cári »Fekete százak« garázdálkodásáról megemlékeznek a rajzoló is. Az *Ústökös*-ben<sup>57</sup> Gáspár »Aratás« feliratú képen az orosz pogromok elevenednek meg. II. Miklós a kalászos búzamezőre küldi a katonatisztet. A kalászos emberi fejek. »Bezzeg itt nem tör ki a sztrájk« írja a kép alá. A *Tolnai Világlapja*<sup>58</sup> egy lengyel képeslap gúnyrajzát veszi át az orosz zsidóüldözésekről. A hírheft banda kondérban főzi a zsidókat. A főzetet kavaró kanál: a pogrom.

A népförradalom egyik ellenszeréül hozott duma teljes tehetetlensége az első időben még nem válik nyilvánvalóvá. A *Mátyás Diák*,<sup>59</sup> mint a forradalom eredményét tekinti és míg az első rajzon II. Miklós kancsukával áll, előtte pedig térdelő paraszt jelképezi a régi idöket, addig a duma hatására megváltozik a helyzet és a második rajzon az orosz paraszt parancsoló alakja előtt reszkette hátrál a megrémült cár. Ugyanekkor azonban a *Bolond Istók*<sup>60</sup>-ban a tömeg bekötött szájjal hallgatja a duma megnyitásokor szónokló cár felolvasását. A keretdísz alkotó bilincsek és szuronyok pedig híuen festik alá a kor képét. A későbbi rajzokon már visszatükröződik a duma jelentéktelenségének tudata. Feloszlataának már nem tulajdonít jelentőséget a sajtó, amelyik újra csak úgy látja a helyzetet, hogy a cárizmus menthetlenül vége felé közeledik. Miklós cár a bibliai Józsuá





8. Homicskó: A moszkvai nemzeti múzeumból



9. Az alkotmány-váltó

szerepében hiába próbálja megállítani kancsukájával a felkelő napot: a szabadságot. A nap mégis felkel.

A *Borsszem Jankó*-ban<sup>61</sup> Homicskó erőteljes rajzának a »Vég kezdete« címet adta. A cár hullámhegy tetején trónol. Rémulten kapaszkodik dűledező székébe, míg alatta forr, kavarg az egész tengerfenék. A megbilincselte paraszt feltörni készül, füstölő bomba robbanással fenyeget, katonatisztek pénzeszsákokkal menekülnek, az örvénylő hullámok pedig elnyelni készülnek a cár apró alakját. A rajz drámai mozgalmassággal és erővel adja vissza a cári hatalom várható összeomlását.

Az *Ország-Világ*, *Kis Újság*, *Friss Újság* és a *Tolnai Világlapja* továbbra is az aktuális eseményeket követik. Beszámolnak a gyűlölt Trepov tábornok megmérgezéséről, a Sztolipin miniszter elleni merényletről, kivégzésekről, meggyilkoltokról.

Az orosz kormányának a parasztokkal és munkásokkal való kegyetlen, véres leszámolásával kapcsolatos rajzok, komor hangon festik alá a bolsevik párt kiáltványát: »Hangos a vidék a haldoklók átkaitól, zokogásától és sóhajaitól.« A *Mátyás Diák*-ban<sup>62</sup> a cár páholyból nézi a számára rendezett külön előadást, amelyen kancsukával hajtják a bilincsekbe vert embertömeget a bitófához. A *Füdüsz* augusztusi címlapképén hullák tömege borítja a földet, illusztrálva a kép fölé írt címet: Oroszországban minden csendes...

\*

Az 1907-es évben az orosz forradalom apályhoz érkezett. A cárizmus kegyetlen megtorlással számol le a forradalmi munkásokkal és parasztokkal, de a forradalmat még nem tudja leverni. A visszavonulás lassan, harcok közepette történik. A magyar lapokban egyre kevesebb kép emlékezik meg az orosz eseményekről. A karikatúrákon keresztül megnyilvánuló érzések elkeseredést fejeznek ki. A duma feladata nyilvánvaló. A rajzok a duma jelentéktelenségét hangsúlyozzák.

Miért hívták össze a dumát, kérdezi a *Bolond Istók*-ban<sup>63</sup> Jeney és az *Üstökös*-ben<sup>64</sup> Gáspár rajza. A válasz ugyanaz: hogy legyen mit szétkergetni. A *Bolond Istók* rajzán a tömeg a dumát feloszlató ukáz kihirdetése után szólásra jelentkezik, de szájukat lakat zárja le. Hasonló értelmű a *Bolond Istók* május 5-i rajza, amelyen erőszakkal önti a cár a dumába — annak minden tiltakozása ellenére — a keserű italt: az adott esetben éppen a »fölemelt ujonc-jutalék«-ot.

A duma feloszlatásáról a *Kakas Márton*-ban<sup>65</sup> emlékezik meg. A mozgalmas rajzon a menekülő embereket fogdossák össze a katonák, illusztrálva az orosz kormány állmcsinnyét, a szociáldemokraták letartóztatását és az Állami Duma feloszlatását. Ez a június 3-i esemény az első orosz forradalom befejezésének dátuma. A cár képe, amely azelőtt szinte naponta került a legellenzesebb beállításban az újságolvasó elé, most ritkán látható. A lanyhuló forradalom megnyilvánulásainak közepette a rajzoló a cárt vonja felelősségre a reakció véres tetteiért. Amíg eddig a cár képe állatiasan torz, hogy kegyetlenségét és korlátoltságát visszatükrözze, most visszanyeri emberi formáját. Rémuldóző bűnös, akit az elpusztult milliók felelőssége vonnak. A *Kakas Márton* júliusi számában Linek a spiritiszta cárt rajzolja le, aki előtt nem jelennek meg a szellemek. A hajlongó Sztolipin védekezően mondja: »Igazán nem értem fenséget! Pedig mindennap egész csomót küldünk rendelkezésére a másvilágra.« A két beszélgető alak rajzának csak a szöveg ad értelmet. A *Mátyás Diák*-ban<sup>66</sup> a rémuló uralkodó előtt vádolóan jelenik meg a lelkiismeret. Jeney száraz munkája tartalmával emlékeztet Homicskónak a *Borsszem Jankó*-ban<sup>67</sup> megjelent drámai mozgalmasságú rajzára, amelyen az anyák szelleme vonja felelősségre a megszeppent diktátort.

A forradalmárok tevékenysége nem szünetel most sem. A *Kis Újság* és a *Friss Újság* képei továbbra is számot adnak a merényletekről és összeesküvésekről. Míg eddig az események súlyát a rajzoló komor hangú rajzokkal érzékeltette, addig most a karikaturisták mosolyra készítik az olvasót, amikor a cári kormányt erősen aggasztó forradalmi tünetekre mutatnak rá. A *Kakas Márton*-ban<sup>68</sup> Manno Miltiades egy orosz nagy-



herceg kéjutazását örökíti meg, a herceg szórakozásra beállított életének minden pillanatát halálos rettegéssé változtatja a merényletektől való örökös félelem. A mulatságos rajz könnyedsége jelzi, hogy a feszült légkör enyhül. A forradalom drámai időszaka elmúlt. Linek egy félelmetes képű, törrel és bombával felfegyverzett alakban a cár nem hivatalos kíséretét mutatja be.<sup>69</sup> Jeney pedig középkori páncélba öltözteti az uralkodót, az adott körülmények között legbiztosabb egyenruhába.<sup>70</sup>

\*

Ezekkel a rajzokkal az 1905-ös orosz forradalom visszatükröződése hírlapi grafikánkban véget is ér. A nagy számban megjelenő képeslapok foglalkoztatni tudtak és felneveltek egy eddignél jóval nagyobb és szélesebb skálájú grafikus gárdát, amelyik főleg a hazai hagyományokra támaszkodva élményben, színben egyre gazdagabban bontakozott ki. A rajzolók keze általában erősen meg volt kötve. Kiadók és szerkesztők szempontjainak és elképzeléseiknek megfelelően, ha ározott utasításokkal szabják meg a rajzolónak a rajz tárgyát, sőt sokszor a legapróbb részleteket is. Így fordul elő nem egyszer, hogy a rajzoló unott szárazsággal sorakoztatja fel a képelemeket, a gondolat távol áll tőle és csak a szerkesztő nyakatekert ötleteit tükrözi vissza. De minden megkötöttség ellenére karikaturistáink a gerinctelen burzsoá sajtóban is nem egyszer igen bátor hangot ütöttek meg és minden irányítás ellenére lelkesedtek és másokat is lelkesítettek.

A forradalom éveinek ebben a tárgykörben legtöbbet foglalkoztatott rajzolója Jeney Jenő. Egy időben több különféle pártállású lapnak munkatársa. Többek között a Bolond Istóknak, Üstökösnek, Mátyás Diáknak, Kakas Mártonnak, amelyek az orosz forradalommal szemben egyenes álláspontot foglaltak el. Rajzai közül sokszor 2–3 is jelenik meg egy időben, ami a fent vázolt körülményekkel egybevetve megmagyarázza azt is, hogy minőségben és átlásfoglalás szempontjából erősen eltérnek egymástól. Von alvezetése határozott és erőteljes. Széles fekete fehér foltok emelik ki a figurákat és adnak hangsúlyt az egyes képelemeknek. Kitűnő jellemábrázoló. Rajzai sokszor túlönnek a pillanatnyi aktualitáson. Életre kelti a vérszomjas diktátort, a rémüldöző kispolgárt, az opportunista hivatalnokot. Alakjait rendszerint két síkban helyezi el egymás mögött, amivel mélységet tud adni a képnek. A színhely mellékes számára. Nagyvonalúan csak egy fél lámpaoszlop jelzi az utcát és sűrű redőkben hulló nehéz függöny a trónterem pompáját. Rajzai nemcsak követik a szöveget, hanem kitűnő megfigyelőképességével, ötleteivel a vérszegény szövegnek is tartalmat tud adni.

Linek Lajos a Kakas Mártonnak és a Fidibusznak dolgozik. Rajzainak kivitele lágyabb, mint ahogy a rajzok jellege is más. Sokszor magával ragadja a téma, sokkal szenvedélyesebb. A futólag odavetett rajzoknál általában nem törekszik arra, hogy az egyéni vonásokat visszatükrözze. A menekülő cári család képénél csak a cár jellegzetes arca ismerhető fel, a többi alak a felismerhetlenségig eltorzul, szinte emberi formáját is elveszti. A konturuk elmosódnak. A fény és árnyék játéka mozgalmassá, sokszor drámaivá teszi a rajzot. Kompozíciói átlósan helyezkednek el a térben és így mélységet adnak, annak ellenére, hogy a háttér általában sötétségbe vész. Merész takarásai sok helyen bántóvá válnak, értelmetlenné teszik a rajzot. Általában nagy vonalú, részletekkel nem bíbelődik. A helyzet grotesksége ragadja meg és ezt iparkodik visszaadni. A lendületesen odavetett vonalak mögött sokszor elszetett, elkapkodott munkát érezni. Ez indokolja, hogy bár kétségtelenül jó rajzoló, nem egyszer mégis durva rajzi hibát találni nála.

Ház Miklós a Kakas Márton munkatársa. Nem karikaturista. Többnyire beéri egy-egy portrészerűen megrajzolt alakkal vagy fejfel, amiknek csak a kép alatti szöveg ad magyarázatot. A politika pillanatnyi eseményei nem ragadják meg. Kompozíciós problémák nem merülnek fel nála. Rajzai önállóan nem mondanak semmit, csak aláfestik a szöveget.

Homicskó Athanáz szenvedélyes kompozícióival a Borsszem Jankóban találkozunk. Zsúfolt rajzain alakok tömegét mozgatja. Kitűnő készséggel, minden rajzi nehézséget könnyedén legyőzve oldja meg feladatait. Alakjait mint egyéniségeket és típusokat egyaránt biztos kézzel ragadja meg. A rajz legkisebb részlete is fontos számára. A mindent elsőpró hullámok, vagy a mozgalmas tengerfenék nem csak kulissza, hanem hozzátartoznak, részt vesznek a cselekvésben, éppúgy, mint az emberek és teszik drámaian mozgalmassá a képet.

A fiatal Gáspár Antal már a legkomolyabb ígéretet jelenti. Vérteli karikaturista, aki megérzi a humort az események mögött, tehetséges rajzoló, aki nemcsak a külsőségeket látja meg, hanem a jó emberismerő bölcsességével és fölüeny tudásával ismeri a belső dolgokat és ezek szerint teremti meg a külső megjelenést. Technikája még fejlődésre szorul, de már eredeti ötleteivel is kiemelkedik a többi közül.

Bér Dezső, mint a rajzolók nagy része, szintén több lapnak dolgozik. Bár rajztudása sok kívánnivalót hagy hátra, munkái mégis igen kifejezőek.

Vadász Miklós rajzaival a Borsszem Jankóban találkozunk. Nem karikaturista, de tehetséges grafikus, aki könnyedén odavetett lendületes vonalaival a szűk kereteken belül is művészetet nyújt.

Ez a néhány név jelenti az ebben a korban legtöbbet szereplő karikaturistáinkat. Munkáikkal végigkísérik az orosz forradalom eseményeit, lelkesedve emelkedésén és lanyhuló érdeklődéssel hanyatlása idején. A rajzok jelentősége mégis figyelemre méltó. Művészeink haladó szemmel meglátták az események lényegét és a rajz mindenki számára könnyen érthető szavával hírt adtak a forradalomról a társadalom ama rétegei számára is, melyeket a politika mindenképpen távol akart tartani tőle. A kiterjedt magyar sajtó (talán ebben az időben jelent meg a legtöbb magyar időszakai sajtótermék) tág munkalehetőséget adott a grafikusoknak és így volt lehetséges, hogy ez a rajzológárda, minden megkötöttségen és szerkesztői, kiadói utasításon túltéve magát, ki-képesége szerint, a rajzoló iparostól kezdve a művészig, dolgozhasson és fejlődhessek. Hangot adtak a kor nagy kérdéseinek és elmondhatjuk, hogy általában haladó szellemben továbbították az 1905-ös orosz forradalom eseményeit a magyar újságolvasók felé, amivel nem kis mértékben ők is segítettek előkészíteni a talajt a forradalom számára.

KERTAINÉ FRIEDRICH KLÁRA

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Kakas Márton 1904. január 3. Jeney

<sup>2</sup> Üstökös 1904. január 17. Jeney

<sup>3</sup> Ország Világ 1905. február 12.

<sup>4</sup> Kakas Márton 1904. február 14.

<sup>5</sup> Kakas Márton 1904. július 24.

<sup>6</sup> Bolond Istók 1904. február 14.

<sup>7</sup> Bolond Istók 1904. március 11.

<sup>8</sup> Kakas Márton 1904. április 24.

<sup>9</sup> Borsszem Jankó 1905. február 19.

<sup>10</sup> Borsszem Jankó 1904. június 12.

<sup>11</sup> Ugyanaz a rajz lekötölve 1905. január 3.

<sup>12</sup> Bolond Istók június 19.

<sup>13</sup> Borsszem Jankó 1904. június 3. Homicskó

<sup>14</sup> Borsszem Jankó 1904. június 3. Vadász.

<sup>15</sup> Kakas Márton 1904. február 21.

<sup>16</sup> Üstökös 1904. július 31.

<sup>17</sup> 1904. április 24.

<sup>18</sup> Kakas Márton 1904. március 6.

<sup>19</sup> Tolnai Világlapja 1904. március 17.

<sup>20</sup> Tolnai Világlapja 1904. május 8.

<sup>21</sup> Friss Újság 1904. július 29. A merénylet.

Kis Újság 1904. július 30. A pétervári bombamerénylet. Levegőbe röptett miniszter.

Friss Újság 1904. július 30. A merénylet kihallgatják a kórházban.

Friss Újság, 1904. augusztus 6. Plevé kocsija, melyet a bomba felrobbantott.



Friss Újság 1904. augusztus 10. Peleve merénylője a kórházban.

- <sup>22</sup> Mátyás Diák 1904. augusztus 21.  
Üstökös 1904. augusztus 21.  
Kakas Márton augusztus 21.  
Borsszem Jankó 1904. augusztus 21.  
Bolond Istók 1904. augusztus 21.  
Kis Újság 1904. augusztus 23.  
Kakas Márton 1904. augusztus 28  
Borsszem Jankó 1907. január 13.  
Üstökös 1905. Jeney március 5.  
Mátyás Diák 1905. január 15.  
A Nép 1906 április 27.
- <sup>23</sup> Mátyás Diák 1904. augusztus 28.  
<sup>24</sup> Bolond Istók 1904. augusztus 28.  
<sup>25</sup> Mátyás Diák 1904. szeptember 18.  
<sup>26</sup> Kis Újság 1904. október 3.  
Kis Újság november 7.  
Kis Újság november 8.
- <sup>27</sup> Friss Újság 1905. január 24.  
Friss Újság 1905. január 26.  
Friss Újság 1905. január 28.  
Friss Újság 1905. augusztus 20.
- <sup>28</sup> Üstökös 1905. január 29.  
<sup>29</sup> Borsszem Jankó 1905. február 12.  
<sup>30</sup> Kakas Márton 1905. január 29.  
<sup>31</sup> Borsszem Jankó 1905. január 8.  
<sup>32</sup> Mátyás Diák 1905. február 26.  
<sup>33</sup> Kis Újság 1905. június 22.  
<sup>34</sup> Kakas Márton 1905. január 29.  
<sup>35</sup> Borsszem Jankó 1905. január 29.  
<sup>36</sup> Bolond Istók 1905. január 29.  
<sup>37</sup> Borsszem Jankó 1905. január 8.  
<sup>38</sup> Tolnai Világlapja 1905. február 12.  
február 19.  
február 26.
- <sup>39</sup> Kis Újság 1905. február 19.  
február 20.  
február 23.  
február 25.
- <sup>40</sup> Üstökös 1905. február 26.  
<sup>41</sup> Borsszem Jankó április 9.  
<sup>42</sup> Tolnai Világlapja 1905. június 25.

- <sup>43</sup> Képes Családi Lapok április 16  
május 21  
július 2.

Friss Újság október 14.  
június 28.  
Tolnai Világlapja május 14.  
Kis Újság június 28.  
július 11

- <sup>44</sup> Friss Újság július 2.  
július 4.  
július 6.  
július 8.  
július 9.  
Kis Újság július 6  
július 7.

- <sup>45</sup> Kakas Márton 1905. július 9.  
<sup>46</sup> Bolond Istók 1905. július 9.  
<sup>47</sup> Üstökös 1905 június 11  
<sup>48</sup> Bolond Istók 1905. július 16.  
<sup>49</sup> Friss Újság augusztus 16.  
Kis Újság augusztus 17.  
Tolnai Világlapja október 1.  
Képes Családi Lapok október 1.  
december 17.

- <sup>50</sup> Kakas Márta 1905. július 30.  
<sup>51</sup> Borsszem Jankó 1905. július 30.  
<sup>52</sup> Borsszem Jankó 1905. július 30.  
<sup>53</sup> Mátyás Diák 1906. augusztus 26.  
<sup>54</sup> Bolond Istók 1906. január 21.  
<sup>55</sup> Borsszem Jankó 1906. március 11.  
<sup>56</sup> Fidibusz 1906. január  
<sup>57</sup> Üstökös 1906. július 1.  
<sup>58</sup> Tolnai Világlapja 1906. szeptember 16.  
<sup>59</sup> Mátyás Diák 1906. június 3.  
<sup>60</sup> Bolond Istók 1906. július 1.  
<sup>61</sup> Borsszem Jankó 1906. július 29.  
<sup>62</sup> Mátyás Diák 1906. augusztus 19.  
<sup>63</sup> 1907. március 3. Bolond Istók  
<sup>64</sup> Üstökös 1907 március 10.  
<sup>65</sup> Kakas Márton 1907. július 21  
<sup>66</sup> Mátyás Diák 1907. augusztus 18.  
<sup>67</sup> Borsszem Jankó 1906. október 7.  
<sup>68</sup> Kakas Márton 1907. június 9.  
<sup>69</sup> Kakas Márton 1907. augusztus 11.  
<sup>70</sup> Bolond Istók 1907. augusztus 11.



## MŰVÉSZETTÖRTÉNETI REGESZTÁK A KIRÁLYI HATÁROZATOKBÓL ÉS RENDELETEKBŐL

### I.

### XVI. SZÁZAD

Néhai Kaposy János tudományos irodalmi hagyatékában maradt a kézirata egy nagyterjedelmű forrásgyűjteménynek, amelynek összeállításával élete utolsó éveiben foglalkozott. Átkutatta az Országos Levéltárban a magyar országos pénzügyi főhatóságokhoz intézett királyi határozatok és rendeletek folyamatosan megőrzött iratsorozatait: az 1528 és 1529-ben Budán működött előzője után 1531-ben Pozsonyban újrászervezett magyar kamarához a bécsi udvari kamara útján küldött királyi leiratokat — *Benignae Resolutiones* — és az 1567-ben felállított szepesi kamarának szóló rendeleteket — *Benigna Mandata*.<sup>1</sup> A művészettörténeti vonatkozású határozatokat és rendeleteket tüzetes pontossággal áttanulmányozta és mindegyikről kimerítő tartalmi kivonatot (regesztát) szerkesztett, kiemelkedőbb fontosságú esetekben idézetként megtartva az eredeti szöveg összefüggő részeit. Ezen túlmenően így nyert gazdag levéltári forrásanyagát kiadásra szinte teljesen kész formába is öntötte. A sajtó alá rendezőnek alig maradt több feladata, mint néhány kiegészítés végrehajtása, a levéltári forráshelyekre vonatkozóan szükségesnek látszó magyarázatok megadása és az anyagot még használhatóbbá tevő név- és helymutató elkészítése.

\*

Kaposy János gyűjtésének teljes XVI. századi anyaga kerül most közlésre, amely tehát felöleli a feldolgozott két iratsorozatban feltalálható valamennyi művészettörténeti adatot és vonatkozást, sőt egy magyar névvel — Bochkay György királyi titkár nevével — kapcsolatban, igaz, eltérve a szigorú művészettörténeti szemponttól és céltól, ennél valamivel többet. Kaposy Jánost nyilván kultúrtörténeti megfontolások vezették, amikor helyet adott gyűjtésében erre a színmagyar irodalmi emberre vonatkozó adatoknak. Szándékosan és megokolhatóan maradt tehát a Bochkay Györgyre vonatkozó 13 regeszta az egyébként szigorúan művészettörténeti vonatkozású anyagban.

Kaposy János gondosan tekintetbe vette a feldolgozott levéltári anyagban eddig végzett hasonló irányú munkák alapján napvilágot látott irodalmi közléseket. A várak építésére vonatkozó bő anyagot Pataki Vidor aknáztta ki összefoglaló munkájában,<sup>2</sup> egyébként a most közölt regesztákkal kapcsolatosan Kaposy János a megfelelő helyen mindenütt utal az illető irodalomra, amelyet jónak látok itt felsorolni:

Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. 2. Teil: Urkunden und Regesten.

Illéssy János, Adatok a pozsonyi várkapolna festésének történetéhez 1563—1570. Arch. Ért. XII (1892).

Herzog József, Adatok a hazai építészet XVI. századi történetéhez. Magyar Művészet II. 242—243, — III. 113—114 és 588—589, — VI. 659—661.

A kivonatok túlnyomó többsége a magyar kamara levéltári állagába tartozó »Benignae Resolutiones« alapján készült. A szepesi kamara anyagából való regeszták mellett kivétel nélkül meg van adva a levéltári jelzet: Benigna Mandata, év, hó, (nap) és sorszám.

A Benignae Resolutionesből szerkesztett kivonatok a keltük sorrendjében elhelyezett eredeti rendeletek, azok hiányában szövegüknek a másolati könyvekbe bevezetett másolata alapján készültek. Célszerűnek látszott a másolatok lelőhelyét is megadni. Erre a másolati könyv megfelelő kötetének római számmal jelzett sorszáma és utána arab számmal kitett lapszáma (folio) utal. Ahol ilyen kötet- és lapszámjelzés nincs, az azt jelenti, hogy nem készült másolat, vagyis nincs bevezetve a szöveg a másolati könyvbe, az indexben azonban általában szerepel a tétel, »in origine« megjelöléssel. A XXIV. másolati kötetbe egybe van kötve az 1577-es és 1578-as év anyaga, ugyanígy a XXV.-be az 1579 és 1580, valamint a XXVIII.-ba az 1583 és 1584-es évi anyag, mindegyik évi anyag újra kezdődő, külön folioszámozással. Itt tehát a kötetben belül az évre is külön figyelemmel kell lenni.

BÁNREVI GYÖRGY

\*

#### 1. Prága, 1537. jún. 2.

Míthogy a komáromi vár fokozottabb védelmére a rombadőlt építmények helyreállításán kívül új építkezések is szükségesek, e célra pedig az alsó-ausztriai kamara által eddig folyósított összegek nem elegendők, utasítja a kamarát, hogy a megkezdett építkezések befejezésére további 200—300 frtot utalványozzon.

#### 2. Boroszló, 1538. jún. 14.

Utasítja a kamarát, hogy a Moson megyei dica-jövedelmeket Óvár [Magyaróvár] várának kiépítési és erősítési munkálataira fordítsa

#### 3. Steyr, 1538. aug. 28.

Értesíti a kamarát, hogy a legutóbbi országgyűlésen a rendek által portánként megajánlott fél frt segélyt Komárom vármegye számára elengedi, e helyett azonban portánként 1 magyar frt lesz behajtandó »ad fortificationem munitionemque arcis Comaromiensis«.

#### 4. Hagenau, 1540. jún. 5.

Mihály szentmártoni [Pannonhalm] apát kérelmére »ad conservacionem arcis« 200 frtot engedélyez.

#### 5. Speyer, 1544. márc. 31. I. 64

Utasítja a kamarát, hogy »Magister Andreas Chisternarius«-nak — a címben: Chatornas — az esztergomi várban és egyebütt végzett s ezután végzendő szolgálataiért évi 40 frtot folyósítson.

#### 6. Ratibor, 1546. júl. 18.

Serédy Gáspár felvidéki kapitány kérésére, aki Szentgyörgy várának romladozó állapotáról s a szükséges építkezésekről tett jelentést, utasítja »Blasius Literatus de Varadino Petri« consiliariust, hogy »cum aliquibus peritis architectis et fabris murariis« a várat vizsgálja felül, s a szükségesnek ítélt építkezésekről, erősítési és helyreállítási munkálatokról, valamint azok költségeiről szóló jelentését terjessze fel.

#### 7. Prága, 1549. ápr. 3. II. 52

Utasítja a kamarát, hogy a pozsonyi vár ciszternájának építésére 450 frtot utalványozzon.

#### 8. Prága, 1549. jún. 4. II. 68

Utasítja a kamarát, hogy az egyes részeiben rombadőléssel fenyegető sárosi vár felülvizsgálatára »harum rerum expertos ac industrios«

<sup>1</sup> A pozsonyi és szepesi kamaráról részletesen szól Ember Gy., Az újkori magyar közigazgatás története Mohácstól a török kiűzéséig. Bp. 1946, 119—203.

<sup>2</sup> A XVI. századi várépítés Magyarországon. A Bécsi Magyar Történeti Intézet Évkönyve 1. Wien 1931, 98—132.



homines commissarios» küldjön ki s a szükséges helyreállításokról és építkezésekről, valamint azok költségeiről tegyen előterjesztést.

9. Prága, 1549. júl. 5. II. 87

Mint hogy a *trencsényi* vár épületeinek és a szükséges helyreállításoknak felülvizsgálatára a magyar kamara nem talált alkalmas egyént, a királyi rendeletre az osztrák kamara Bécsből küldött le jártas építész; ez küldendő Trencsénbe a vár felülvizsgálására, a szükséges építkezések s ezek költségeinek megállapítására.

10. Prága, 1549. júl. 23. II. 160.

Serédy Gáspár felvidéki kapitány kérésére utasítja a kamarát, hogy Szentgyörgy, Bazin, Borostyánkő és Detrekő várának felülvizsgálatára »homines idoneos, aedificiorum peritos, qui omnia iudicare atque recte estimare sciant», küldjön ki, megállapítandó, minő építkezések történtek ez ideig, mily költséggel, s milyen építkezések lesznek még szükségesek.

11. ? 1549. aug. 17.

Elrendeli Ambrosius Brasco építész — architectus — kiküldetését a *trencsényi* vár helyreállítására: »pro restauratione arcis Trenchiniensis». [Vö.: Herzog J.; Adatok a hazai építészet XVI. századi történetéhez. Magyar Művészet — a továbbiakban: Említve Herzog i. m. — II (1926) 242.]

12. Pozsony, 1550. febr. 13. II. 176

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár építkezési munkálatainak számadásait vizsgálja felül; Udalrich Ehinger »scriba aedificiorum arcis nostrae Posoniensis» a mesterekkel — cum artificibus — tárgyaljon a költségvetésről és a további építkezésekre nézve lehetőleg minél alacsonyabb árban egyezzen meg.

13. Bécs, 1550. márc. 7. II. 184

Udalrich Ehinger »scriba aedificiorum nostrorum Posoniensium» kérelmére utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár építkezési számadásait vizsgálja felül, s a mesterek és munkások járandóságait fizesse ki.

14. Bécs, 1550. ápr. 1. II. 233

Utasítja a kamarát, hogy Kechethy Márton esküvőjére a személyét képviselő Pethő János útján királyi nászajándékkul egy 178 frt 40 dénár értékű ezüst kupát — unam cupp m argenteum — küldjön.

15. Bécs, 1550. ápr. 16. II. 187

Miután az egri püspökség jövedelmeinek egyharmada az utóbbi években az *egri* vár erősítési munkálataira és a templom építkezésére rendeltetett, s ezen összegek felhasználásáról 1549 és 1550-ben semmiféle elszámolás nem érkezett be, utasítja a kamarát, hogy az *egri* építkezéseket alkalmas megbízottal vizsgálta felül és a számadásokat terjessze fel.

16. Bécs, 1550. máj. 23. II. 213

Utasítja a kamarát, hogy a *trencsényi* vár legszükségesebb helyreállítási munkálataira 1000 frtot utaljon ki Gortschacher Kristóf várkapitánynak, aki az összeget gróf Salm Miklós tábornok utasításai szerint köteles felhasználni.

17. Bécs, 1550. jún. 12. II. 218

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár építkezési munkálatairól szóló részletes számadásokat Udalrich Ehinger »aedificiorum scriba»-val vizsgálja felül, s a tartozásokat egyenlítsse ki.

18. Augsburg, 1550. aug. 14. II. 251

Bydy Mihály özvegyének, Árthándy Annának kérelmére utasítja a kamarát, hogy Munkács várának felülvizsgálatára megbízottat küldjön ki »cum perito aliquo architecto», a szükséges építkezések és renoválási munkálatok tekintetében, »ne arx ipsa in ruinam veniat», az özvegyvel egyezzen meg, neki a költségeket előlegezze, amelyek a királynak fizetendő évi bérösszegből lesznek visszatérítendőek.

19. Augsburg, 1550. szept. 18. II. 264

Utasítja a kamarát, hogy Andreas Schadeket, aki Podmaniczky Rafael birtokain, »in oppido Prádimitz [Peredmér]» hamis pénzveréssel foglalkozik, tartóztassa le és Pozsonyba küldvén állítsa bíró elé.

20. Augsburg, 1550. okt. 27. II. 281

Utasítja a kamarát, hogy Verner György consiliarius, a sárosi vár prefektusa leányának gyalui Torda Zsigmonddal tartandó esküvőjére királyi nászajándékkul egy 80 magyar forint értékű aranyozott ezüst poharat — poculum argenteum deauratum — küldjön. (A másolatot bevezető kivonathban serlegről — »cyphus = scyphus — van szó.)

21. Augsburg, 1550. dec. 19. III. 10

Utasítja a kamarát, hogy Mekchey Istvánnak esküvője alkalmából királyi nászajándékkul egy 100 magyar frt értékű aranyozott ezüst csészét — cyphum argenteum deauratum — küldjön.

22. Bécs, 1551. ápr. 23. III. 38

Utasítja a kamarát, hogy azt az 1000 arany forintot, amelyet egy aranyozott pohárral együtt néhai Nyáry Pál végrendeletében hagyományozott az uralkodóra, vegye át; az 1000 frtot nyugta ellenében fizesse ki Udalricus Ehinger »aedificiorum nostrorum arcis Posoniensis scriba»-nak, az aranyozott poharat pedig küldje fel az udvari kamarának.

23. Bécs, 1551. ápr. 23. III. 38

Miután Georgius Zondy »castellanus castris Dregela» a várat »firmissimuni et fortificari» kéri, utasítja a kamarát, hogy e kérdésben véleményes jelentését terjessze elő.

24. Bécs, 1551. jún. 10. III. 65

Utasítja a kamarát, hogy Ulrich (!) Ehinger-nek (scribae aedificiorum arcis nostrae Posoniensis) a *pozsonyi* vár építkezési céljaira 2000 magyar frtot utaljon ki.

25. Bécs, 1551. jún. 19. III. 74

Megküldi a kamarának mihez tartás végett a dűledező *huszi* templom — de diruto templo oppidanorum Hwzth — felülvizsgálatára kiküldött bizottsághoz intézett korábbi rendeletét.

26. Bécs, 1551. jún. 22. III. 80

Utasítja a kamarát, hogy azt a 900frtot, amely a felvidéki városok adójövedelmeiből még az elmúlt évben Sáros várának kiépítésére és erősítésére lett volna fordítandó, de egy későbbi rendelettel a tűzvész-sújtotta Lőcsé város helyreállítására használtatott fel, a máramarosi sójövödelmekből a sárosi vár építkezéseinek céljára térítse vissza, s gondoskodjék 30 nászad építésének költségeiről is

27. Bécs, 1551. júl. 4. III. 103

Utasítja a kamarát, hogy Joannes Scholler ágyúöntő — bombardarum nostrorum conflator — Magyarországra küldött, de a *pozsonyi* harmincadhivatalnál lefoglalt munkabére ügyében tartson vizsgálatot.

28. Bécs, 1551. szept. 3. III. 124

Mint hogy Udalricus Ehinger »scriba aedificiorum arcis nostrae Posoniensis»-nek jelentése szerint a *pozsonyi* várban kezdett építkezésekhez pénzre van szüksége, utasítja a kamarát, hogy e célra a kincstári jövedelmeiből 500 frtot utaljon ki.

29. Bécs, 1551. szept. 3. III. 129

Utasítja a kamarát, hogy azokat az egyházi klenodiumokat, amelyeket még II. Lajos korában néhai Dóczy Miklós gyűjtött össze a bányavárosokból a török elleni védelem céljaira s örökösei Burglosz várában visszatartanak, kutassa fel, és az istentisztelet céljaira az egyházaknak leendő visszajuttatásukról gondoskodjék.

30. Bécs, 1551. szept. 3. III. 183

Utasítja a kamarát, hogy »Magister Martinus murator de Spazov»-nak, aki a néhai Várdai Pál esztergomi érsek *pozsonyi* házának építéséért járó 329 frtból eddig csupán 140 frtot kapott kézhez, a hátralékos 189 frtot az esztergomi érseki jövedelmeiből fizesse ki. [Említve: Herzog i. m. II. 243.]

31. Bécs, 1551. szept. 5. III. 132

Mint hogy Christophorus Gortschacher várkapitány jelentése szerint a *trencsényi* vár sürgős helyreállításra szorul — falai itt-ott az alapokig leomolván — utasítja a kamarát, hogy a várfalak kiépítésért — ad reparandos collapsos muros — a Trencsén körüli harmincad jövedelmeiből 1000 frtot utaljon ki a nevezett várkapitánynak.

32. Bécs, 1551. okt. 21. III. 142

Utasítja a kamarát, hogy mindazon összegekről, amelyeket eddig a *pozsonyi* vár építkezési munkálataira Udalricus Ehinger »scriba aedificiorum» kezéhez utalt ki, részletes elszámolást terjesszen elő.

33. Bécs, 1551. okt. 25. III. 151—152

Jelentést kér arról, hogy a *pozsonyi* apácák kolostorának elég nagy kiterjedésben rombadólt része mily költséggel volna helyreállítható.

34. Bécs, 1552. febr. 7. IV. 10

Értesíti a kamarát, hogy Bebek Ferenc fiának, Györgynek esküvőjén Zekel Jakabbal képviselteti magát, s utasítja, hogy királyi nászajándékkul a nevezett Zekel Jakab útján egy vagy két darab 100 frt értékű ezüst kupát — unam vel duas cuppas argenteas — küldjön.



35. Pozsony, 1552. márc. 25. IV. 33

Utastítja a kamarát, hogy *Korpona* város védőfalainak megerősítésére és a két városkapu helyreállítási munkálataira »Wolfgang a Puechaim« consiliarius kezéhez — ha részletekben is — 600 frtot utalványozzon.

1552. ápr. 8. IV. 33

A kifizetést sürgeti. (A márc. 25-i rendelet nincs aláírva, kiadmányozatlan, az ápr. 8-i sürgetés mellett található. Ez utal rá: *iuxta exemplum*.)

36. Bécs, 1552. máj. 6. IV. 226

Az udvari kamara közli, hogy a *pozsonyi* vár volt építési írnoka, *Udalricus Ehinger* számadásainak felülvizsgálatára bizottságot küldött ki.

37. Bécs, 1552. jún. 11. IV. 58

Miksa főherceg értesíti a kamarát, hogy miután *Huszt* várának erődítési munkálataihoz a szükséges építési anyagot összehordták, utasította *Joannes Baptista Castaldo* tábornokot, hogy haladéktalanul küldjön ki egy »idoneum et peritum architectum« az építkezés megindítására.

38. Bécs, 1552. júl. 15. IV. 71

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy kövessen el mindent a *huszti* vár erődítési munkálatainak és kiépítésének mielőbbi befejezése érdekében. — A rendelethez mellékelve a Miksa főherceghez intézett királyi kézirat kivonata 1552. jún. 27-ről: »Ex Literis Regiae Maiestatis de XXVII. Junii. — Praeterea audivimus ea, quae Sigismundus de Prato Vechio de fortificatione castri nostri Huczth scripsit vidimusque delineationem eiusdem castri duplicem, nempe quomodo nunc situm est, et quomodo fortificari posset, placetque nobis, ut secundum ipsius magistri Sigismundi ad nos transmissam delineationem fabricetur atque fortificetur, praesertim cum omnis materiei ad id necessariae ingens illic commoditas haberi dicatur. Quamobrem Dilectissimam Vestram paterno et clementi animo requirimus, ut apud praefectum et consiliarios Camerae nostrae Hungaricae ordinem dare curareque velit, ut ex proventibus nostris salum praedicta castri Huzth fortificatio et fabricatio fiat.« [Említve: *Herzog* i. m. II. 243.]

39. Bécs, 1552. okt. 14. IV. 97

Értesíti a kamarát, hogy *Perényi Gábor*, *Abatúj* és *Zemplén* vármegyék örökös főispánja esküvőjére képviselőként *Mérei Mihályt* küldte ki, s utasítja, hogy királyi nászajándéknak nevezett útján 150 frt értékben egy vagy két darab ezüst kupát — *unam vel duas cuppas argenteas* — küldjön.

40. Grác, 1553. jan. 19. IV. 112

Utasítja a kamarát, hogy a *murányi* vár építkezési munkálataihoz — élelmezési, ágyú- és municióraktár, továbbá egy felvonógép: »*machina tractoria*« (!)-hoz — szükséges összegeket utalja ki.

41. Grác, 1553. febr. 20. IV. 118

Utasítja a kamarát, hogy az *egri* vár erődítési munkálataihoz »*architecti, murarii, carpentarii*« és 200 földmunkás kiküldéséről gondoskodjék, s a várépítésre 3000 frtot utalványozzon. Ha a továbbiak során ez az összeg nem volna elegendő, utalja ki a még szükséges összegeket is.

42. Grác, 1553. márc. 2. IV. 126

Utasítja a kamarát, hogy a *trencsényi* vár erődítési munkálatainak befejezésére *Christophorus Gewrtschacher* várkapitánynak 600 magyar frtot utalványozzon.

43. Grác, 1553. ápr. 5. IV. 134

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár folyamatban levő építkezéseihöz szükséges összegeket *Jacobus Simetl* harmincados *contrascribanak*, az *Udalricus Ehinger* helyében megbízott fizetőmesternek — ad *solutionis aedificiorum nostrorum ibidem magistrum* — utalja ki. Egyben értesíti, hogy »*Petrus Maller architectus*« útiköltségei megtérítéseként, aki Bécsből kocsin szokott lejárni a *pozsonyi* vár építkezéseinek ellenőrzésére, csupán az olcsóbb dunai hajóút költségei számíthatók fel. (A harmincados *contrascriba* neve ebben a rendeletben és másutt is különféle változatban fordul elő: *Simetth*, *Simthl*, *Simetl*.)

44. Grác, 1553. ápr. 9. IV. 183

Bornemissza Gergely várkapitány beadványára elrendeli, hogy a kamara az *egri* vár helyreállítására és megerősítésére, valamint bizonyos építkezések befejezésére — ad *perficienda aedificia* — engedélyezett 3000 frtot haladéktalanul folyósítsa, »cum igitur necessitas summopere postulat«.

45. Bécs, 1553. jún. 28. IV. 156

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* várban folyó építkezések befejezéséhez — ad *absolvendum aedificia* — szükséges összegeket mielőbb folyósítsa *Jacobus Simetl* »*curator aedificiorum*« kezéhez.

46. Bécs, 1553. júl. 7. IV. 160

Utasítja a kamarát, hogy a *murányi* vár beomlott falainak mielőbbi újjáépítéséről, várkút kiásásáról, élelmezési és hadianyagraktár, valamint felvonógép — *machina tractoria* — építéséről gondoskodjék.

47. Bécs, 1553. júl. 8. IV. 161

Miután már korábban elrendelte, hogy *Honorius de Kunigsparg* a *leveldi* monostorban található »*tabulam argenteam*« [= ezüst dombormű?] vegye át s a kamarának szolgáltassa be, jelentést kér ez ügy állásáról. (A rendelet címe alá írt egykorú regesztában a név: *Knysperger*.)

48. Bécs, 1553. júl. 8. IV. 162

A nagy részében tűzvész áldozatul esett *Szombathely* város lakosainak kérelmére és megsegítésére három évi adó elengedéséről rendelkezik.

49. Bécs, 1553. júl. 24. IV. 185

Alkalmas szakember kiküldését sürgeti, aki a *murányi* vár felvonógépének megépítéséhez szükséges helyszíni méréseket és számításokat elvégezze. A várkút legnehezebb munkálataira török foglyokat engedélyez.

50. Bécs, 1553. nov. 27. IV. 210

Értesíti a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár »*aedificiorum contrascribae*«-jának, *Jacobus Simetl* utóaként *Sebaldus Schvaczöt* nevezte ki, s utasítja, hogy az építkezéshez szükséges 500 magyar frtot nevezett nyugtája ellenében fizesse ki.

51. Bécs, 1553. nov. 27. IV. 216

Jelentést kér a kamarától, miként volna az elhalt »*Martinus de Spatz*« *murator*« özvegyének, gyermekeinek és örököseinek *Losonczy Istvánnal* szemben fennálló s eddig még ki nem egyenlített korábbi követelése a nevezett járandóságaiból megtéríthető. [Említve: *Herzog* i. m. II. 243.]

52. Bécs, 1553. dec. 7. IV. 220

Utasítja a kamarát, hogy a *murányi* vár felvonógépének — *machina tractoria* — építésére 200 magyar frtot utalványozzon.

53. Bécs, 1554. jan. 13. V. 5

Sürgeti a *Murány* várában építendő felvonógép, várkút és egyéb szükséges építkezések munkálatait.

54. Bécs, 1554. febr. 12. V. 14

Értesíti a kamarát, hogy előterjesztésére *Huszt*, *Nagybánya* és *Sáros* várának felülvizsgálatára »*architectum nostrum magistrum Felicem de Pisa*«-t küldte, ki s elrendeli, hogy őt megfelelő kocsival és útiköltséggel lássa el. [Említve: *Herzog* i. m. II. 243.]

55. Bécs, 1554. febr. 16. V. 17

A kamara előterjesztésére elrendelte, hogy »*magister Felix architectus*« *Huszt* vára építkezési munkálatainak befejezésére mielőbb utazzék le, és utasítja a kamarát, hogy az építkezéshez minden szükséges anyagról és a költségekről gondoskodjék. [Említve: *Herzog* i. m. II. 243.]

56. Bécs, 1554. máj. 20. V. 34

Elrendeli, hogy a kamara *Lőcse* város polgárai részére a városfalak és tornyok helyreállítására szolgáló segélyként 3000 drb kőst és 200 frtot utaljon ki.

57. Bécs, 1554. máj. 20. V. 36

Utasítja a kamarát, hogy a *nagyszombat*i ferencesek számára a templom és rendház tetőzetének helyreállítására 40 frt segélyt utalványozzon.

58. Bécs, 1554. máj. 20. V. 38

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* ferencrendi templom beomlásával fenyegető mennyezetének helyreállítására — *quum interior tectura templi . . . dicatur vetustate ita absumpta, ut ruinae vicina sit* — 100 frt segélyt folyósítson.

59. Bécs, 1554. jún. 23. V. 39

Utasítja a kamarát, hogy *Országh Kristóf* nővérének esküvőjére a személyét képviselő kiküldött útján királyi nászajándéknak egy 100 frt értékű aranyozott ezüst poharat — *poculum argenteum deauratum* — küldjön.



60. Bécs, 1554. júl. 4. V. 42

Az udvari kamara elrendeli, hogy Felix de Pisa architectus, magister aedificiorum — nak, aki a király rendeletére ismételtén járt Sáros és Huszt várában, s hónapokig tartózkodott ott bizonyos építkezések befejezése céljából (időközben azonban Oláh Miklós esztergomi érsek is foglalkoztatta, akinek újvári várában fejezett be néhány épületet, amely munkálatokért az érsektől kapott ugyan fizetést, de távollétének idejére az érsek a további kifizetést megtagadta), — nevezett ezen idő alatt is és a továbbiakban is királyi szolgálatban állván — járandóságait a magyar kamara folyósítsa. [Említve: Herzog i. m. II. 243.]

61. Bécs, 1554. júl. 11. V. 49

Míthogy a pozsonyi vár folyamatban levő építkezései pénzszűke miatt nem volnának befejezhetők, utasítja a kamarát, hogy folyósítsa a szükséges összegeket.

62. Bécs, 1554. júl. 13. V. 43

Értesíti a kamarát, hogy egyidejűleg leküldi Léva várába architectum magistrum Sigismundum egy bástya és egyéb erődök kiépítésére. [Említve: Herzog i. m. II. 243.]

63. Bécs, 1554. szept. 9. V. 64

Miután a győri vár parancsnokai védelmi szempontból jónak látnak, hogy az ecclesia in arce Jaurinensi existens leromboltassék, s a kanonokok és papság részére a város területén más helyre állítandó templom jelöltsék ki, Miksa főherceg a király nevében jelentést kér a kamarától a várbeli székesegyház lerombolása, új templom építése és a kanonokok átköltöztetése kérdésében.

64. Bécs, 1554. okt. 16. V. 67

Utasítja a kamarát, hogy Felix de Pisa építész — architectum nostrum — küldje ki a kassai erődítések, falak és bástyák felülvizsgálatára azzal, hogy egyben gondoskodjék az ágyúállások kiépítéséről is. [Említve: Herzog i. m. II. 243.]

65. Bécs, 1555. febr. 3. VI. 2

Leküldi a kamarának az egri várban dolgozó három »murarius»: Mapheus, Gregorius és Bartholomeus kérvényét, s utasítja, hogy hátralékos járandóságai kifizetéséről gondoskodjék. — A kérvény megemlíti, hogy rendes járandóságaikat csak azóta kapják, amióta Antal mester — magister Anthonius — »caput aliorum murariorum» vezeti a munkát. [Említve: Herzog i. m. II. 243.]

66. Bécs, 1555. febr. 13. VI. 8

Míthogy a király már korábban elrendelte, hogy Felix de Pisa »magister aedificiorum» a megkezdett építkezések befejezésére Sáros és Huszt várába utazzék, Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy nevezett számára kocsirol és útiköltségek kiutalásáról gondoskodjék. [Említve: Herzog i. m. II. 243.]

67. Bécs, 1555. febr. 23. VI. 3

Miksa főherceg megküldi a kamarának egyrészt Anthonius Valtolinus, másrészt Mapheus de Veza, Gregorius de Menazio és Bartholomeus de Tirano egri építőmesterek — magistrorum muratorum in Agria — közös panaszos beadványát s elrendeli, hogy a kamara visszatartott járandóságait fizesse ki. Valtolinus ama kérése ügyében, hogy járandósága téli és nyári időszakban egyaránt fizetendő volna, véleményes javaslatot kér, egyben pedig utasítja a kamarát — mivel Valtolinus mester jónak látna —, hogy az egri építkezések irányítására jártas építész — architectus — kiküldéséről gondoskodjék. — A másolatban csatolt beadványokból kitűnik, hogy de Veza, de Menazio és de Tirano mesterek 1552 óta dolgoznak az egri várban, 1553 május óta Anthonius Valtolinus »ceteris muratoribus ibidem supremus» vezetése alatt. (Antonio Valtholin »Maurer«-t, aki az egri építkezéseknél als vorge-setzter Meister angestellt war, 1556 tavaszán meggyilkolták, s így az udvari fizetőhivatal — Hofzahlamt — 46 frt 15 krt kitevő hátralékos járandóságait atyjának folyósította. — L.: Jahrbuch VII. köt. 2. rész 1888, Reg. No. 4926.) [Említve: Herzog i. m. II. 243.]

68. Bécs, 1555. febr. 29. VI. 8

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy a tűzvész-sújtotta Lőcse város falainak, erődeinek és egyéb középületeinek helyreállítása végett a város lakosságának kérésére segélyként 200 frt értékű sőt utaljon ki.

69. Bécs, 1555. ápr. 7. VI. 20

Miksa főherceg sürgeti a Murány várában már korábban elrendelt építkezéseket: felvonógép, élelmezési és hadianyag-raktár építését, s a várkút rendbehozását.

1555. ápr. 20. VI. 25

A sürgetést megismétli.

70. Bécs, 1555. máj. 12. VI. 31

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy a pozsonyi élelmezési raktár helyreállításához szükséges költségeket folyósítsa.

71. Bécs, 1556. febr. 20. VI. 83

Felix de Pisa architectus kérésére elrendeli, hogy havi fizetése az eddigi 16 rajnai frtról 20 frtra emeltessék. Egyben utasítja a kamarát, hogy nevezett számára, akinek királyi rendeletre gyakran kell a végeken megfordulnia s az építkezéseket gondoznia, ilyenmő útjainak minél gyorsabb lebonyolításához minden szükséges segítséget adjon meg. (Egész terjedelmében közölve: Jahrbuch V. köt. 2. rész 1887, Reg. No. 4243.) [Említve: Herzog i. m. II. 243.]

72. Bécs, 1556. júl. 12. VI. 113

Gróf Salm Eck pozsonyi kapitány kérésére, aki a neki elzálogosított Borostyánkő — Perlstein — várába 2000 frtot akar beépíteni, utasítja a kamarát, hogy »per certos homines architecturae peritos» a várat vizsgáltassa felül, s állapítsa meg, minő új építkezések vagy helyreállítási munkálatok szükségesek.

73. Bécs, 1556. szept. 7. VI. 111

Utasítja a kamarát, hogy a zólyomi vár megkezdett kiépítési és erődítési munkálatainak befejezésére, mint az elmúlt évben is, a vármegye dica-jövedelmeit használja fel.

74. Bécs, 1556. nov. 25. VI. 129

Thurzó Ferenc az udvari kamara elnöke a király rendeletére utasítja a kamarát, hogy a győri vár erődítési munkálatainak céljára a »magister munitionum» nyugtájára 1000 frtot folyósítson.

75. Bécs, 1557. feb. 25. VI. 136

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy »architecto Cassoviensi Felici de Pisa» a még hátralékos 96 frt és 30 dénár járandóságát a kamarai jövedelmekből folyósítsa. Míthogy pedig arról értesült, hogy nevezett Kassán semmiféle építkezést se nem kezdett, se be nem fejezett, hanem az egész időt hiábavaló várakozással töltötte, elrendeli, hogy a jövőben nagyobb körültekintéssel járjanak el. Végül küszöbön álló újabb kassai kiküldetéséhez kocsirol és a szükséges útiköltségek folyósításáról rendelkezik. [Említve: Herzog i. m. II. 243.]

76. Bécs, 1557. márc. 20. VI. 140

Míthogy a kassai erődítési munkálatoknál »architectus magister Felix de Pisa» jelenléte feltétlenül szükséges, Miksa főherceg a király nevében — korábbi rendeletére hivatkozva — utasítja a kamarát, hogy nevezett kiküldetéséhez kocsirol és útiköltségekről gondoskodjék. [Említve: Herzog i. m. II. 243.]

77. Bécs, 1558. ápr. 29. VII. 13

Utasítja a kamarát, hogy »magistrum quendam murarium Jacobum» a zólyomi várban végzett építkezésekről bemutatott elszámolása szerint esedékes járandóságával elégítse ki. [Említve: Herzog i. m. VI. 659.]

78. Bécs, 1558. okt. 14. VII. 64

Csábrág — Chabragh — várat 7000 frtért elzálogosítja Krwsith János korponai kapitánynak, s elrendeli, hogy a vár helyreállítására és erődítésére, valamint Szitnya — Zsithnya — várának megerősítésére »iuxta aestimationem commissariorum nostrorum et architecti nostri» a kölcsönadott összegből 2000 frtot fordíthasson.

79. Augsburg, 1559. jan. 27. VII. 75

Fugger Joannes Jacobus és Anthonius kérelmére utasítja a kamarát, hogy Detrekő várat vizsgáltassa felül, s állapítsa meg, mily építkezéseket folytattak a Fuggerek, minő építkezések szükségesek még, s ezek mily összeget igényelnének.

80. Bécs, 1559. nov. 20. VII. 113

Utasítja a kamarát, hogy Zrínyi Miklós várkapitány leányának Országh Kristóffal tartandó esküvőjére Károly főherceg nevében adandó nászajándékul a főherceget képviselő kiküldött útján egy »cyphum octogirta florenos hungaricales valentem» küldjön. (Vö. Jahrbuch XI. köt. 2. rész 1890, Reg. No. 7372.)

81. Bécs, 1560. febr. 23. VII. 149

Utasítja a kamarát, hogy a bakabányai (Bukentz) templom helyreállítására és megerősítésére — ad reparationem et munitionem templi — 500 frtot folyósítson.



82. Bécs, 1560. júl. 24. VII. 201

Gróf Salm Eck előterjesztésére, aki Szentgyörgy és Bazin várának romos állapotáról tett jelentést, utasítja a kamarát, hogy e várak felülvizsgálatára »homines idoneos, architectonice peritos tam cementarios, quam carpentarios aliosque eiusmodi aptos« küldjön ki, s a szükséges helyreállításokról és azok költségeiről tegyen jelentést.

83. Bécs, 1560. szept. 21. VII. 239

Utasítja a kamarát, hogy a *bakabányai* templom helyreállítására és megerősítésére engedélyezett 500 magyar frtból még hátralékos 160 frtot haladéktalanul folyósítsa.

84. Bécs, 1560. okt. 1. VII. 214

Utasítja a kamarát, hogy a *nagyszombati* fegyverkovácsoknak — clypeorum hastarumque fabris Tyrnaviae commorantibus — e nehéz időkhöz 50 rajnai frt — rénes forint — segélyt folyósítson. (Közlve: Jahrbuch V. köt. 2. rész 1887, Reg. No. 4302.)

85. Bécs, 1560. okt. 6. VII. 37

Utasítja a kamarát, hogy a *Detrekő* várában folyó építkezésekre fordított 863 frt 57 dénárt Fugger Antal és János Jakab számára írja jóvá, a további építkezésekre engedélyezett 2000 frtot pedig az építészeten jártas bizottság véleményezése alapján úgy használja fel, hogy »porta arcis exterioris ibidem ad meridiem sita fortificanda et munienda sit, ita ut ingressus portae testudine firma circumdetur, super extructo quodam propugnaculo cum exiguo hypocausto, pro hyemalibus vigiliis nocturnis, quo pacto etiam fortalitium ex adverso portae minoris ad orientem spectans per comites quondam inchoatum, cum altero ei annexo muro continuandum, similiter ut in posterioribus arcis locis versus occidentem tendentibus in rupibus vel saxis eminentioribus propugnaculum quoddam, unde hostium insultus arceri queant, construendum et interioris arcis muro extrinsecus variis in locis evulso, ut is undique calce renovandus et eieci lapides restituendi, nec non cisterna illa in arce existens ruinosa, et sordibus oppleta renovanda et reficienda sit, postremo ea aedificia, quae comitissa olim inhabitavit, iam patefacta ruinamque et periculum testudinibus sub eis existentibus minantia reparanda, et hypocaustum magnum cum atrio testudineo, una cum altero domicilio testudineo in unam contrahendum testudinem itaque extruendum foret, ut sub tecto ingenia bellica in ipso pavimento collocari queant. (Az eredeti királyi rendelet 1561. okt. -6a alatt fekszik!)

86. Bécs, 1560. nov. 14. VII. 232

Utasítja a kamarát, hogy Horváth Márkus szigeti kapitánynak a németújvári várban tartandó esküvőjére a személyét képviselő kiküldött útján illő nászajándékot — munus honestum — küldjön. (Vö. Jahrbuch XI. köt. 2. rész 1890, Reg. No. 7407.)

87. Bécs, 1560. dec. 2. VII. 237

Utasítja a kamarát, hogy közeli *pozsonyi* tartózkodása céljaira a vár királyi lakosztályainak helyreállítási munkálataihoz szükséges összegeket »palatii nostri Caesarei provisorio Vito Scherdinger« utaltja ki.

88. Bécs, 1561. márc. 10. VIII. 24

Értesíti a kamarát, hogy *Bochkay* György udvari szépiro — aulici et scribae nostri — fizetését a folyó év elejétől kezdődően 50 frttal felemelte, s utasítja, hogy ily módon évi 250 frt járandóságát a jövőben rendszeresen folyósítsa.

89. Bécs, 1561. márc. 29. VIII. 24

Értesíti a kamarát, hogy megbízta építészt, »vnseren Pawmaister Pettern Verabosco«, etliche Gepev in vnseren khuniglichen Schloss Pressburg fiederlich in Verfertigung zu bringen«, s utasítja, hogy az ehhez szükséges összegeket Jacobus Mordax várkapitány kezéhez utalványozza. [Említve: Herzog i. m. III. 113.]

90. Bécs, 1561. ápr. 1. VIII. 32 (a megismételt számozású 1. folión)

Utasítja a kamarát, hogy a *bakabányai* templom helyreállítására engedélyezett 500 frtból még hátralékos 200 frtot folyósítsa.

91. Bécs, 1561. júl. 19. VIII. 54

Elrendeli, hogy az Anthonius és Joannes Jacobus Fuggernek elzalogosított *Detrekő* várában »pro decore ac munitione ipsius castris« folytatott új építkezések értéke, amelyet a kiküldött kamarai bizottság »cum magistris aedificandi peritis« 863 magyar frt 57 dénárba becsült, a zálogösszeghez hozzáírassék.

92. Bécs, 1561. aug. 22. VIII. 60

Utasítja a kamarát, hogy a thali szerzetesek — *máriavölgyi* pálosok — kolostorában megkezdett építkezések befejezésére 50 frtot folyósítson.

93. Bécs, 1561. okt. 17. VIII. 130

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár helyreállítására igényelt 900 frt mikénti felhasználását vizsgálja felül, s állapítsa meg, mely építkezések történtek eddig, minők szükségesek még és mennyi költséggel.

94. Bécs, 1561. nov. 3. VIII. 120

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár helyreállítási munkálataira »architectis Posoniensibus...«, ut operarios contentare possint, 500 frtot haladéktalanul folyósítson. (A címben: Architectis, qui aedificia in arce Posoniensi construxerunt, floreni 500 vendi, quos ipsi a se ipsis insumperunt.)

95. Linz, 1561. dec. 12. VIII. 132

Miksa főherceg értesíti a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár felülvizsgálatára és becslésére »duos Sacrae Caesariae Maiestatis... architectos... Petrum Feraboscum et Benedictum Kolbl, qui iam alioqui ex nostro mandato Jaurinum (!?) aedificium inspicere, küldte ki. (A másolatban és a rendelet címe alá írt egykorú regesztában is: Kolbel.) [Említve: Herzog i. m. III. 113.]

96. Prága, 1562. febr. 12. IX. 15

Elrendeli, hogy a lucrum camerae címén az utóbbi két évben befolyt jövedelmek *Győr* várának megkezdett erősítési munkálataira fordítandók.

97. Linz, 1562. márc. 25. IX. 30

Miksa főherceg »duo caementarii Posonienses, Dona Graciolus et Franciscus de Georgio« kérelmére utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár építkezése körül kiérdemelt járandóságait szabályszerű elszámolás alapján haladéktalanul folyósítsa. [Említve: Herzog i. m. III. 114.]

98. Prága, 1562. ápr. 1. IX. 76

Megküldi a kamarának »magistri aedificiorum«, Petrus Feraboscho és Benedictus Kolbel jelentését a *pozsonyi* várban végzendő építkezési munkálatokról. Minthogy azt kívánja, hogy a várnak elsősorban az a szárnya állíttassék helyre »eo modo, ut praedicti architecti indicant«, amelyben a királyi és főhercegi lakosztályok vannak, utasítja a kamarát, hogy az ehhez szükséges költségekről gondoskodjék. [Említve: Herzog i. m. III. 113.]

99. Linz, 1562. máj. 1. IX. 42

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy Franciscus de Georgio lapicida és Donatus Graciolus caementariusnak, — akik a *pozsonyi* vár építésénél végzett munkájukért járandóságait még nem kapták meg, nagy nyomorban vannak és hazájukba vissza akarnak térni, — valamit azonnal utaljon ki, a hátralékot pedig a kamara jövedelmeiből minél előbb folyósítsa.

1562. máj. 25. IX. 62

A rendeletet a két mester kérelmére megismétli. [Említve: Herzog i. m. III. 114.]

100. Linz, 1562. máj. 30.

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy *Csábrág* és *Szitya* várának felülvizsgálatára »idoneos ac solertes commissarios« küldjön ki »perito quoque adhibito architecto«, s készítsenek részletes előterjesztést a szükséges építési és erősítési munkákról.

101. Prága, 1562. jún. 16. IX. 57

Utasítja a kamarát, hogy Kysseryeni Pál részére, aki számos év óta áll a kamara szolgálatában, s atyja is a király szolgálatában halt meg, romladozó házának újjáépítésére engedélyezett segélyként 200 magyar frtot részletekben folyósítson.

102. Bécs, 1562. júl. 25. IX. 84

Miksa főherceg a király nevében utasítja a kamarát, hogy a veszprémi káptalan elfoglalt tihanyi jöszágai fejében járó évi 200 frt összeget minél előbb folyósítsa a veszprémi püspök részére romokban levő *sümei* várának helyreállítására.

103. Prága, 1562. aug. 9. IX. 99

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* várban már korábban elrendelt kisebb átalakítási munkákat mielőbb végeztesse el; a nagyobb költséget igénylő építkezéseket alkalmasabb időre halasztja.

104. Linz, 1562. aug. 21. IX. 99

Minthogy tudomására jutott, hogy a kamara »artificibus nonnullis, qui operas suas mechanicas in arcis istius Posoniensis reparationem



praestiterunt», járandóságait csak részben fizette ki, Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy a hátralékot haladéktalanul folyósítsa.

105. Innsbruck, 1563. márc. 13. X. 14

Miután ismételtelen rendelkezett, hogy a *pozsonyi* várban bizonyos építkezések idejében készüljenek el, s most »per architectum nostrum Petrum Feraboscho« pontosabban értesült, mi készült el eddig s mi lesz még ezután kiépítendő, utasítja a kamarát, hogy az építkezéshoz szükséges összeget folyósítsa, nehogy a munkálatok pénzhány miatt befejezetlenül maradjanak. [Említve: *Herzog* i. m. III. 113.]

106. Innsbruck, 1563. ápr. 10. X. 29

Utasítja a kamarát, hogy fia, Károly főherceg képviseletében valakit küldjön ki Reway Ferenc esküvőjére, s általa egy 60 frt értékű aranyozott poharat — cyathum sive poculum deauratum — küldjön nászajándékkul. (A terminológia bizonytalanságára jellemző, hogy míg a királyi rendelet maga is »cyathum sive poculum«-ról szól, a külzetre rávezetett egykorú kamarai regeszta már »cuppa«-t említ.)

107. Bécs, 1563. máj. 5. X. 33

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy a királyi udvarhoz meghívott *Bochkay* György [analligraphus = annaligraphus?, évkönyvíró] részére mielőbb utalványozzon 50 magyar frt útiköltséget.

108. Bécs, 1563. júl. 25. X. 81

Értesíti a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár gondnokául — provisorum habitationum nostrarum — Vitus Schardingert nevezte ki, s utasítja, hogy a megfelelő költségeket utalványozza, hogy a nevezett »aedificia nostra ad futuram dietam adornare possit«.

109. Bécs, 1563. aug. 5. X. 84

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* hajóhídon építendő két kapu költségeit »architecto nostro Petro Ferabosco« a kamara jövedelmeiből folyósítsa. (Vö.: Jahrbuch V. köt. 2. rész 1887, Reg. No. 4353.)

110. Pozsony, 1563. okt. 10. X. 113

Utasítja a kamarát, hogy Petrus Ferabosco számára a *pozsonyi* hajóhíd két kapujának építéséért a számadásai szerint még hátralékos 60 rénes frtot mielőbb utalja ki. [Említve: *Herzog* i. m. III. 113.]

111. Pozsony, 1563. okt. 13. X. 47

Miután *Bakabánya* — Bukatz — város polgársága a még 1560-ban engedélyezett 500 frtot »ad reparationem templi« felhasználta, és szükségesnek látszik, »ut civitas certis aedificiis muniatur«, utasítja a kamarát, hogy »pro firmiori munitione in civitate constituenda« további 500 frtot folyósítson.

112. Pozsony, 1563. okt. 13. X. 114

Miután a *pozsonyi* vár ciszternáját úgy kívánná megépíttetni, hogy a tetőről lefolyó esővizet mindenünne összegyűjtse, utasítja a kamarát, hogy állapítsa meg, mennyi réz volna ehhez szükséges, s vajon szállítható lesz-e ez a mennyiség a zólyomi rézbányákból.

113. Pozsony, 1563. okt. 13. X. 114

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár udvarán építendő új vízfelvonó gép költségeire 500 rénes frtot folyósítson. (A címben: Ut ad machinae attractoriae parationem 500 florenos Rhenenses Ferabosconi ordinentur.) [Említve: *Herzog* i. m. III. 113.]

114. Pozsony, 1563. okt. 13. X. 114

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* minoriták kolostorának helyreállítására — a tetőzet és megrongált lépcsőház újjáépítésére — egyszeri segélyként 250 rénes frtot utalványozzon. (A címben: Ut ad praeparationem tectorum et scalarum in monasterio Posoniensi Ferabosconi dentur floreni 250 Rhenenses.) [Említve: *Herzog* i. m. III. 113.]

115. Pozsony, 1563. okt. 26. X. 127

Utasítja a kamarát, hogy »Julius Licinius pictore«-nak, aki a *pozsonyi* vár kápolnáját fogja kifesteni, a munka megkezdésére egy összegben 200 rénes frtot utalványozzon. (Egész terjedelmében közölve: *Illéssy J.*, Adatok a pozsonyi várkápolna festésének történetéhez 1563—1570. Arch. Ért. XII (1892) 332. — Vö.: Jahrbuch V. köt. 2. rész 1887, Reg. No. 4361. Giulio Licinioniak 1563 okt. 25-én a császárhoz intézett beadványa részletesen leírja a megfestendő falképek tárgyát és méreteit.)

116. Pozsony, 1563. nov. 4. X. 134

Utasítja a kamarát, hogy Thury György palotai várkapitány esküvőjére a személyét képviselő Jakosycz Ferenc győri várkapitány

útján királyi nászajándékkul egy 100 frt értékű aranyozott csészét — cyphum deauratum — küldjön, a fiát, Károly főherceget képviselő Kallotsch János útján egy másikat — ugyancsak »cyphum« — 60 frt értékben. — Hasonlóképpen Károly főherceg nevében az őt képviselő Balassa János által küldjön egy 60 frt értékű csészét — cyphum — Forgách István esküvőjére is.

117. Pozsony, 1563. nov. 18. X. 143

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* klarisszák kolostorának helyreállítására engedélyezett 200 rénes frtot a kamarai jövedelmekből folyósítsa.

118. Bécs, 1563. nov. 28. X. 155

Értesíti a kamarát, hogy a *korchwai* [Karcsva, Ung vm.] templom helyreállítására Nagymihályi Györgynek 10 colonus után járó dica-jövedelem felhasználását engedélyezte.

119. Bécs, 1563. dec. 20. X. 169

Megbízta Bánffy Bálint kassai vicekapitányt, hogy személyét képviselje Péchy Gáspár esküvőjén, s utasítja a kamarát, hogy nevezett útján egy 100 rénes frt értékű aranyozott serleget — poculum deauratum . . . sive cyathum — küldjön királyi nászajándékkul.

120. Bécs, 1564. jan. 15. XI. 12

Utasítja a kamarát, hogy Torda Zsigmond kamarai tanácsos esküvőjére a képviseletében megjelenő Karling János útján egy 100 magyar frt értékű aranyozott csészét — cyphum inauratum — küldjön királyi nászajándékkul, fia, Károly főherceg nevében pedig egy másikat 60 frt értékben.

121. Bécs, 1564. febr. 19. XI. 33

Balassa Menyhért kérelmére, aki *Detrekő* várának romos állapotáról s beomlott falairól tett jelentést, utasítja a kamarát, hogy a várat alkalmas megbízottaival vizsgálta felül, s jelentse, minő építkezések lesznek szükségesek, és mily költséget igényelnek.

122. Bécs, 1564. ápr. 18. XI. 78

Utasítja a kamarát, hogy Joannes Krwysyth feleségének *Csábrág* és *Szintya* — Chabragh et Sittna — várának helyreállítására és helyőrsége ellátására fordított összegek címén a kamara jövedelmeiből 2000 magyar frtot térítsen meg.

1564. jún. 21. XI. 98

A rendeletet megismétli.

123. Bécs, 1564. máj. 3. XI. 85

Utasítja a kamarát, hogy a kamara [*pozsonyi*] palotája felső emeletének mielőbbi helyreállítására 200 frtot folyósítson.

124. Linz, 1564. máj. 30.

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy a *Csábrág* és *Szintya* — Chabragh et Zythna — várában folyó építkezések felülvizsgálatára és becslésére »adhibito architecto« bizottságot küldjön ki.

125. Bécs, 1564. jún. 21. XI. 98

Utasítja a kamarát, hogy a *Sáros* várában folyó építkezésekhez szükséges anyagok — épületfa, terméskő, mész és deszkák — szállításáról gondoskodjék, miután a vár szegény, és egyébként is agyonterhelt jobbágysai e célra nem vehetők igénybe.

126. Bécs, 1564. júl. 22. XI. 194

Utasítja a kamarát, hogy a néhai *Lajos* király kincstárából eltulajdonított kincsek ügyében, amelyek Gáspár Ferenc jelentése szerint Erdewgh Miklós birtokában vannak, a megfelelő tanúkihallgatások foganatosítására »homo regius et capitularis«-t küldjön ki. (L. még: 1564 máj. 15. Eredeti. — 1564 febr. 28. Eredeti és XI 42.)

127. Bécs, 1564. okt. 6. XI. 163

Utasítja a kamarát, hogy a *soproni* ferencesek kolostorának helyreállítására segélyként 100 frtot folyósítson.

128. Pozsony, 1564. okt. 13. XI. 47

Miután arról értesült, hogy *Bakabánya* városa a néhány éve engedélyezett 500 magyar frtot teljes egészében a templom helyreállítására fordította, utasítja a kamarát, hogy bizonyos szükségesnek látszó erődítési építkezések céljára további 500 rajnai frtot folyósítson.

129. Bécs, 1564. okt. 25. XI. 178

Utasítja a kamarát, hogy *Bochkay* György királyi secretariusnak jövő hó 5-én a Zala megyei »Getthia« kurián tartandó esküvőjére »e gratia nostra singulari, qua ipsum ob fidelia et diuturna sevitia prosequimur«, a személyét képviselő Kheglowich Péter útján nászajándékkul egy 60 frt értékű aranyozott csészét — cyphum inaura-



tum — küldjön. (Vö.: Jahrbuch XI. köt. 2. rész 1890, Reg. No. 7885 és XIII. köt. 2. rész 1892, Reg. No. 8657.)

130. Bécs, 1565. jan. 16. XII. 11

Mínthogy a *trencsényi* vár átadását előkészítő biztosok építész kiküldését javasolják, hogy felülvizsgálja a várnak már-már rombadőléssel fenyegető épületeit, »formamque aedificandi praescribat«, — hogy a helyreállítás minél előbb kezdetét vegye, megbízást adott »architecto nostro Martino Rangere« a vár felülvizsgálatára s a szükséges építkezések költségeinek felbecslésére, s most utasítja a kamarát, hogy a nevezett »architectus« s a mellé beosztandó kamarai biztos helyszíni szemléjéhez szükséges összeget folyósítsa és a szemle eredményéről tegyen jelentést. [Említve: *Herzog* i. m. III. 114.]

131. Bécs, 1565. jan. 21. XII. 9

Emlékezteti a kamarát, hogy boldogemlékü atyja »cum Julio Licinio pictore nostro de sacello isto Posoniensi insignibus picturis ornando« megegyezett, s e célra a kamara már bizonyos előleget is folyósított. Mínthogy azonban a festő »homines suos isthic habeat, in eo opere continuo peragentes«, kérésére elrendeli, hogy e munkálatokra a kamara haladéktalanul utalványozzon Licinius kezéhez további 200 frtot. (Egész terjedelmében közölve: *Illéssy* i. m. 332. — Vö.: Jahrbuch V. köt. 2. rész 1887, Reg. No. 4379.)

132. Bécs, 1565. márc. 30. XII. 89

Utasítja a kamarát, hogy a *zolyomi* vár erősen megrongált külső várfalainak mielőbbi helyreállítására 622 frt 40 dénárt utalványozzon.

133. Bécs, 1565. ápr. 23. XII. 54

Értesíti a kamarát, hogy a *trencsényi* vár rombadőléssel fenyegető épületeinek felülvizsgálatára »munitionum nostrarum Viennensium praefectum Thomam Eiseler et architectum nostrum Benedictum Köhbel« küldte ki, s utasítja, hogy nevezettek mellé alkalmas kísérőt rendeljen ki, s a megejtendő helyszíni szemle költségeit folyósítsa. [Említve: *Herzog* i. m. III. 114.]

134. Bécs, 1565. jún. 8. XII. 82

A minapi tűzvész által súlyosan megrongált *Sáros* várának helyreállításához szükséges épületanyagok szállításáról rendelkezik.

135. Bécs, 1565. jún. 9. XII. 80

Thury György várkapitány jelentésére utasítja a kamarát, hogy a *palotai* vár tetőzetének helyreállításához szükséges 30000 db zsindehyt s egyéb anyagot a kamara jövedelmeinek terhére szerezze be s mielőbb szállíttassa Palotára.

136. Bécs, 1565. jún. 25. XII. 102

Utasítja a kamarát, hogy a *murányi* várban építendő fegyvertár — armamentarium — költségeire 300 frtot folyósítson.

137. Bécs, 1565. júl. 24. XII. 131

Utasítja a kamarát, hogy a *trencsényi* hőforrások melletti ispotály kiépítésére — in structuram et aedificationem hospitalis ... apud thermas Trinchinienses — 100 frtot folyósítson.

138. Bécs, 1565. szept. 29. XII. 147

Elrendeli, hogy a kamara Thomas Trautsch *pozsonyi* ácsmesternek — faber lignarius-nak — a várban végzett munkájáért még hátralékos 79 rénes frt 7 kr járandóságát folyósítsa. (A rendelet utólagos dátumozása téves. Az eredeti szövegben »antepenultima mensis Septembris«, azaz szept. 28.)

139. Bécs, 1565. szept. 29. XII. 152

Utasítja a kamarát, hogy *Bochkay* György udvari titkár évi fizetésének a lehetőségek szerint legalább egy részét folyósítsa. (A hátralékos illetmények és rendkívüli juttatások — családi kiházasítási segélyek — folyósításáról rendelkeznek még, vagy a kifizetést sürgetik a további következő rendeletek: 1566. dec. 12. XIV. 2. — 1567. dec. 8. XIV. 221. — 1570. jún. 20. XVII. 106. — 1570. aug. 19. XVII. 155. — 1570. nov. 3. XVII. 194. — 1570. nov. 28. XVII. 201. — 1574. jan. 9. XXI. 13. — 1574. márc. 13. XXI. 47. — 1574. jún. 19. XXI. 231. — 1574. okt. 11. — 1574. nov. 13. XXI. 260.)

140. Bécs, 1565. okt. 10. XII. 151

Mínthogy a *zolyomi* vár helyreállítására engedélyezett 622 frt 40 dénárból a kamara mindeddig csak 300 frtot fizetett ki, a rombadőlő

várfalak megerősítése pedig nem tűr haladékot, utasítja, hogy a hátralékos összeget mielőbb folyósítsa.

141. Bécs, 1565. nov. 27. XII. 179

Mínthogy a korábbi hónapokban »pictori nostro Julio Licinio in rationem picturae sacelli nostri Regii arcis istius [a *pozsonyi* vár kápolnája]« kifizetett összeg a mű befejezéséhez nem elegendő, utasítja a kamarát, hogy nevezett festőnek további 300 frtot haladéktalanul utalványozzon. (Egész terjedelmében közölve: *Illéssy* i. m. 332.)

142. Bécs, 1565. dec. 7. XII. 179

Mínthogy Julius Licinius »pictor« az elmúlt hónapban utalványozott 300 frtból csak 100 frtot kapott kézhez és »iam fere perfecta pictura« segédeit — adjuutores suos — sem tovább tartani, sem kifizetni nem tudja, utasítja a kamarát, hogy a teljes összeget haladéktalanul fizesse ki. (Egész terjedelmében közölve: *Illéssy* i. m. 333.)

143. Bécs, 1565. dec. 10. XII. 186

»Pictor noster Licinius« panaszára nyomatékosan utasítja a kamarát, hogy a korábbi rendeletben megszabott 300 frtot haladéktalanul és teljes összegben fizesse ki, miután »dictus Licinius aulam nostram sequi debeat«, s e nélkül nem volna pénze az utazásra sem. [A *pozsonyi* vár kápolnájának kifestéséről van szó.] (Egész terjedelmében közölve: *Illéssy* i. m. 333.)

144. Bécs, 1566. jan. 15. XIII. 1

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy mielőbb gondoskodjék *Sáros* várának s épületeinek helyreállításáról.

145. Pozsony, 1566. márc. 3. XIII. 53

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy az elhalt győri püspök *soproni* házának építése befejezéshez közeledvén, a tetőzet kiépítésének költségeit a győri püspökség jövedelmeiből utalványozza.

146. Pozsony, 1566. márc. 19. XIII. 14

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy a *nagyyszombati* ferencesek kolostorának helyreállítására 25 frtot utalványozzon.

147. Augsburg, 1566. ápr. 24. XIII. 46

A kamara által kifizetendő évi tiszteletdíjak és illetmények jóváhagyása során *Bochkay* György udvari titkárnak évi 400 frt fizetést engedélyez.

1566. máj. 26. XIII. 81

1566. dec. 12.

A kifizetést *Bochkay* beadványa nyomán sürgeti.

148. Bécs, 1566. máj. 10.

Károly főherceg leküldi a kamarához Peter Ferabosco »superintendens aedificiorum Jauriensium et Comaromiensium«-nak szóló rendeletét, amelyben felhívja, hogy a *pozsonyi* vár tetőzetének javítására s az ottani ferences kolostor helyreállítására kiutalt 150 frtról szóló részletes elszámolását terjessze be. [Említve: *Herzog* i. m. III. 113.]

149. Bécs, 1566. máj. 28. XIII. 71

Károly főherceg megküldi a kamarának *Sáros* és *Szepes* vármegyéhez intézett rendeletét, amelyben *Sáros* várának kiépítéséhez szükséges erős épületfának a megyék erdősegeiből leendő szállítását rendeli el.

150. Bécs, 1566. jún. 26. XIII. 100

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* várban levő kút és ciszterna helyreállítására — amelyek közül csupán a kút rendbehozatalának költségeit *Ferabosco* 300 frtra becsüli — 500 frtot folyósítson.

151. Bécs, 1566. dec. 27. XIV. 3

Utasítja a kamarát, hogy *Bochkay* György udvari titkárnak hosszas és hűséges szolgálataiért egy családi ház vételéhez, »in quam hoc turbato rerum statu uxorem familiamque suam recipere queat«, 200 frt segélyt folyósítson.

1571. aug. 17. XVIII. 137

A még hátralékos 100 frt kifizetését és elmaradt illetményei folyósítását elrendeli.

1571. okt. 4. XVIII. 152

A kifizetést sürgeti.

(Folytatjuk)



## HOZZÁSZÓLÁSOK FELDEBRŐ KÉRDÉSÉHEZ

## I.

A Képzőművészeti Alap Kiadványai nagy szolgálatot tett a magyar műemlékek népszerűsítésének amikor »Műemlékeink« címmel kiadványsorozatot indított el a múlt esztendő folyamán. E sorozatot a feldebrői templom — immár európai hírű műemlékünk — ismertetése nyitotta meg Kampis Antal tollából, aki élvezetes stílusban, soraiból érezhetően nagy lelkesedéssel fogott feladatához: e sokat vitatott, eredetkérdéseit illetően még a mai napig megnyugtató módon meg nem oldott műemlékünk bemutatásához. De nem csak a műemlékeink iránt egyre jobban érdeklődő nagyközönség, hanem a tudományos szakterület is felfigyelt e tanulmányra! Felfigyelt írójának újszerű megoldási javaslatára, amellyel a templomnak és altemploma falfestményeinek korára és stíluseredetére vonatkozóan megnyugtató feleletet akart adni. Nagy várakozással tekintett tehát a Szerzőnek e lap hasábjain megjelenendő tanulmánya elé, amelyre a kiadvány, a Feldebrőre vonatkozó irodalom felsorolásában maga is utalt, mert véleményének bővebb kifejtését, tudományos indokolását ettől várta.

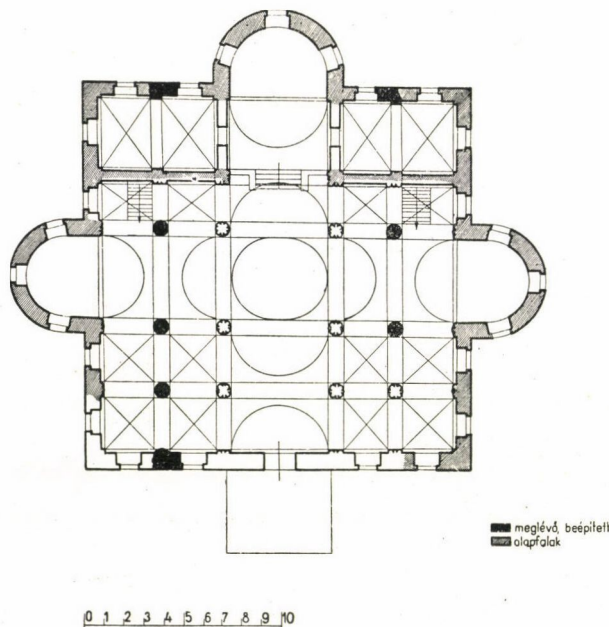
Valóban így is történt. Kampis Antal a Művészet-történeti Értesítő 1955 évi 2. számában dicséretre méltó apparátussal vonlatta fel érvelésének bizonyítékait, ezek láttán bizvást feltehető, hogy a feldebrői templommal és falfestményeivel közelebbről nem foglalkozók nagy elhithető erővel megírt okfejtésének hatására kétkedés nélkül magukéva is teszik elméletét. Ezzel szemben szinte bizonyos, hogy mindazok akik műemlékeink e nagy kérdőjével már huzamosabb idő óta foglalkoznak, Kampis Antal nem egy megállapítá-

sát kétkedéssel fogadták. Ezek közé tartozik e sorok írója is, aki az alábbiakban arra vállalkozik, hogy rendszerbe szedje Kampis véleményének vitatható pontjait s azokkal szemben aggályait kifejtse. Szükségesnek tartja azonban annak előrebocsátását: nem kíván élni az alkalommal, hogy saját véleményét is nyilvánítsa a feldebrői templom építéstörténetével kapcsolatban. Megelégszik azzal, hogy csupán azokat az építéstörténeti megállapításokat támassza alá, amelyek az eddigi szakirodalomból már ismeretesebb és szerinte helytállóak ma is, noha ezeket Kampis Antal elutasította magától. És nem vállalkozik arra sem, hogy a feldebrői altemplom falfestményeivel kapcsolatos ama megállapításaival is vitába szálljon, amelyekkel nem ért egyet. Ezt az arra hivatottabbaknak engedi át. A falfestmények ügyére csak annyiban tér ki, amennyiben azok a templom építéstörténetének függvényei s így megjegyzéseit — mintegy utalásképpen — elkerülhetetlennek érzi.

\*

Kampis Antalnak aggályokat keltő megállapításai főként morfológiai és formátörténeti természetűek. Ide sorozódik például a templom egykori-eredeti alaprajzá-ról alkotott véleménye, az altemplom boltozatára vonatkozó néhány megállapítása és a mai, barokkori templom falában fennmaradt ívsoros párkányú középkori falrész kormeghatározásával kapcsolatosan a templom tatárjárás utáni átépítésének kérdése. Vegyük sorba ezeket.

a) A templom egykori alaprajza. Kampis Antal a legutóbbi feltárások alkalmából készült felmérési alaprajzból kiindulva a feldebrői felső templomot háromhajós építménynek véli, ellentétben az alaprajzot közlétező Lux Gézával, aki abból — nézetem szerint igen helyesen — középpontos elrendezésű templomtérre következtetett. Kampis feltételezése azt eredményezi, hogy a templom egykori fő- és mellékhajó-szélessége 1 : 4 arányú lett volna, ami jóformán egyedülálló mind a bizánci stílus körben, mind pedig abban, amelyben ő kereskedik. Belső tere pedig a főhajó előnytelen arányú hossza-széle miatt, de az ekként értelmetlenül kapcsolódó oldalconchák folytán, valamint az állandóan s indokolatlanul változó fesztávú pillérsor következtében is, olyanra előnytelenül hatott volna, hogy Kampis feltételezése építészek számára el sem képzelhető megoldásnak tűnik. Különben is hosszhasas elrendezés esetén egyenesen értelmetlenség lett volna a templom építőtől négyzetes — tehát jellegét tekintve központos — alaprajzú tömegforma választása, kereszt tengelyt érzékel-tető oldalconchákkal anélkül, hogy ennek konzekvenciáit térhatás tekintetében legalábbis egy középponti kiemelt térrész (feltehetően kupola) alkalmazásával le ne vonja. Ily megoldás azonban az alaprajz mai adottságait tekintve el nem képzelhető, és szükségképpen két további pillérsor (tehát öthajós elrendezés) feltételezését követeli meg, mert enélkül középponti négyzet ki nem alakítható. Ennek a gondolatsornak alapján készítette el Csányi Károly az alaprajz rekonstrukcióját,<sup>2</sup> s ez vezetett el engem is a középkori magyar építészet történetéről megírt műgyaktemi jegyzetem idevonatkozó ábrájához (1. kép). Nézetem szerint Kampis elképzelésével szemben ez a két visszaszerkesztési kísérlet érte-limszerűvé teszi az oldalconchás elrendezést éppúgy, mint a barokk templom falaiban fennmaradt felső-templombéli pillérek különböző fesztávát.



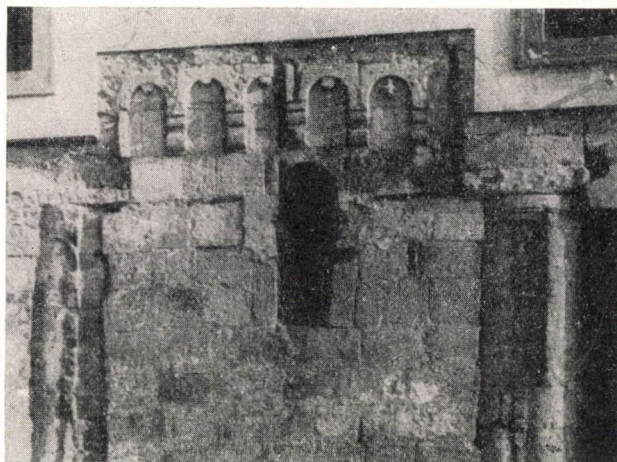
1. A feldebrői templom rekonstruált alaprajza



b) Az altemplom boltozata. Kempis Antal a feldebrői altemplom boltozatát a paderborni Abdinghofkirche altemplomának boltozatával veti egybe s ezalapon építését 1050—1080 közé helyezi. Eldöntetlenül hagyva a templom és altemploma építési korát, ez az összehasonlítás véleményem szerint nem állja meg a helyét. Ugyanis a feldebrői altemplom kezdetleges falazású keresztboltozatokkal fedett, amelyeknek mindkét irányban vízszintes záradékvonalai azonos magassági szinten futnak. Bár az Abdinghofkirche altemplomának boltozata ugyancsak vízszintes záradékvonalú, azonban Feldebrővel szemben haránt-dongának záradékvonala a hosszanti földongáéhoz képest jóval alacsonyabb szinten halad, felületei tehát csupán fiókboltozat-szerűen metsződnek a földongára. Feldebrőn a tömpe téglalap-alaprajzra szerkesztett keresztboltozatok inémt ismertetett jellegéből szükségszerűen állt elő az, hogy a kisebb fésztaúvú dongafelületek vezéríve kissé emeltté, parabolikussá vált a szélesebbekkel szemben, amelyek viszont a félkörnél is nyomottabbak, a záradékvonalak azonos szintmagasságának megtartása céljából. Áthatási élvonalai — legalábbis elméletben — egy csomópontba, az ún. záradékpontba futnak össze, csak annak közelében szemre elsikkadnak, síma mezőt hagyva közepén, a mind tompább szögben metsződő boltfelületek természetes következményeként. Ezt a jelenséget az Abdinghofkirche altemplomának főhajó-boltozata ugyancsak nem mutatja. Ott a harántdongák metszsvonalára a földongával mindvégig élesen kirajzódik, mert legmagasabb pontja sem éri el az utóbbi záradékvonalát. Ennek következtében a földonga nem veszti el sajátos jellegét: dongafelület marad továbbra is, és így természetes, hogy a harántdongák által érintetlenül maradt felületei a záradékvonal közelében síma mezőt mutatnak. Nem helytálló tehát Kampis ama megállapítása, hogy »bordanélküli keresztboltozat ez is... amelyeknek elei itt sem találkoznak csomóban, hanem síma mezőt hagynak a közepén.«

Túlságosan messzire vezetne — s talán a fentiek után mellékesebbnek is látszik — a két műemlék boltozat-tartó támaszainak egybevetéséből származó ellentmondások kielemezése Kampis tanulmányában. Inkább ama véleményének tarthatatlansága kíván élesebb megvilágítást az építészettörténet részéről, amely szerint a feldebrői altemplom boltozatát készítő mester »vagy látott már kezdetleges bordás boltozatot, vagy hallott róla.« Kampis szerint ugyanis a feldebrői altemplom oszlop-kötegeinek és boltozatának csatlakozási módjában »lehetetlenség fel nem ismerni a boltozatövek és bordák képzésére való törekvést.« E véleményét az oszlopkötegek fő- és haránttengelyébe állított főlószlopok fölött jelentkező hengeres felfalazásokra alapítja, amelyek a boltfelületekbe függőlegesen belemetszenek. E sajátos formából azonban legfeljebb valamiféle kezdetleges hevedermegoldásra következtethetnénk, noha még e feltételezés is vajmi bizonytalan s véleményem szerint nem is lenne helytálló. De semmi esetre sem következtethetünk bordás keresztboltozatok kialakításának törekvéseire, mert éppen a kötegpillérek átlós tengelyében álló oszloptag fölött nincsen nyoma e felfalazásoknak: ehelyütt a keresztboltozati élek a maguk határozottságában mutatkoznak meg.

c) A templom átépítésének időpontja. Kampis Antal szerint a feldebrői templom első formájában »nyilván fennállott és használatban volt a tatárjárásig. Ekkor kellett tönkremennie. Újjáépítése, második építési korszaka a XIII. sz. közepére esett. Erre a korra, a késő román stílusra és nem a XI. sz-ra vallanak az ívsorral díszített falmaradványok.« Kampis Antal e véleményét formatörténeti ismereteink nem támogatják. Igaz ugyan, hogy Lux Kálmán a felső templom pillérközeit kitöltő románkori falazat ívsoros párkányát túlságosan korai időre, a XI. századra keltezte, s ezért jogosnak kell tekintenünk Kampis kritikáját e korai datálással szemben. Igaz az is, hogy Lux Géza szerint kövei a honfoglaláskori templomból származnának ugyan, de azokat (az ívsort és az alatta levő románkori ablakot is) a tatárjárás után bekövetkezett



2. Feldebrő, felső templom. Ívsoros párkány

építkezés alkalmával rakták volna újból össze.<sup>4</sup> Kampis tehát nem áll véleményével egyedül, sőt felfogását éppen egy építész-kutató megfigyelései is támogatják. Azonban Lux Géza, e kissé kalandosnak tűnő s ellentmondásos véleménye dacára, egy helyütt mégis helyesen megállapította már, hogy a szóbanforgó románkori falazatokat koronázó ívsor formái tulajdonképpen a XII. századra mutatnak,<sup>5</sup> s e megállapítását tartom helyesnek magam is (2. kép).

Valóban: ez az ívsoros párkány, jellegzetes göbdíszével az ívek záradékpontjában, a XII. sz. második felének tipikus formajegyeit viseli magán. Szűkebb hazája Franciaország, közelebbről Ile de France és Picardia. Kiragadott példáját a Quesmy-i templomocskára szolgáltatja, amely 1160 körül épült.<sup>6</sup> Ez a formapárhuzam tehát — ellentétben Kampis véleményével — Lux Géza kormegállapítását igazolja. De ugyanakkor ellentmond Lux Gézának atekintetben, hogy ez az ívsoros párkányzat nem származtatható a X—XI. sz-i első templomépítkezésből. Tehát bármennyire is kétségtelen, hogy Feldebrőn a pillérközi falakba az első templom falazóköveiből bőven jutott, még sincsen semmi okunk annak feltételezésére, hogy ezek a falazatok később épültek volna, mint amit ívsoros párkányok formája időben meghatároz. Még kevésbé arra, hogy tatárjárás utáni formamimelésre, vagy valami más effélére gondoljunk.

Különb e második építési korszak tevékenységére vonatkozóan igen értékes megfigyelésekkel is szolgál Kampis Antal. Így például megállapítja, hogy a mai templomból levezető lépcső és altemplomi előtere csakis e második építési időszakban, tehát az eredeti lejárók feladása után létesülhetett. Éles szemmel észrevette az altemplom nyugati falában levő ivnyilás-pár utólagos elkészítését is, amelynek létesítésére az új lépcső-előtérnek és az altemplom terének összeköttetéséhez elengedhetetlen szükség volt.<sup>7</sup> Azonban elkerülte figyelmét az, hogy ez ívek előtér felé eső homloksíkjára az altemplomi falfestés áterjed. Nem szükséges annak kihangsúlyozása, hogy ez a tény határozott fényt vet a feldebrői altemplom falfestményeire vonatkozó Kampis-ajánlotta elmélet egyik gyenge pontjára. Ugyanis ha igaz — már pedig igaz — hogy az altemplomi középlépcső a XII. sz. végén épült, s ha igaz az is, hogy az altemplom falkép-díszé együtettű alkotás — amint azt Kampis hiszi — akkor az semmi esetre sem készülhetett a XI. században. E megállapítás tehát a Kampis által ajánlott kormeghatározást (XI. sz. vége) és egész művészettörténeti okfejtésének alapjait rengeti meg. E kérdésekre azonban — bevezetőmben elmondottakhoz híven — nem kívánok bővebben kitérni. Csak annyit tartok e helyen megjegyzésre valónak, hogy e falfestés nem egy-  
r é t e g ű ! Egyes helyeken többszörösen is átfestett.



S ezért bizonyos vagyok abban, hogy Kampis Antal »vizslatásai« mégsem voltak teljesen hiábavalóak, mert magam is biztosan hiszem, hogy a feldebrői falképek alsó rétege (esetleg rétegei) a XI. századnál nem fiatalabb alkotás. Legfeljebb a későbbi átfestések folytán jellege többé-kevésbé módosult. Joggal feltehető tehát, hogy Kampis formaösszehasonlító módszerének vannak pozitív eredményei is. Azonban ezek kielemezését középkori falképeink kutatóinak engedem át.

Az elmondottakat összefoglalva: Kampis Antalnak a feldebrői templom eredeti formájáról alkotott elképzelése építészeti térkompozíció szempontjából kétségeket ébreszt. Minden igyekezete ellenére úgy érezzük, hogy a templom mind alaprajza, mind pedig felépítése tekintetében társtalanul áll ma is. Az általa felvetett formapárhuzam Feldebrő és Paderborn között távolról sem hat meggyőzőnek, ez alapon tehát a feldebrői templom építési ideje elhithető módon meg nem határozható. Második építési korszaka a XII. század utolsó negyedére esik s nem a XIII. század közepére, amelynek gazdag emlékanyagával (pl. Ják, Zsámbék, Gyulafehérvár stb) fennmaradt részletformái eredménnyel nem vethetők egybe.

Kampis Antal tanulmányát metodikai szempontból is érdemes vizsgálatba venni. Így például dicséretre méltó, hogy a Feldebrőre vonatkozóan számbajöhető irodalmat rendre tollvégre veszi, szerzőik véleményét kivonatossan ismerteti, s ezzel az olvasót a kutatás eddigi menetén mintegy végigvezeti. Kár azonban, hogy elődeinek állásfoglalását kritikailag nem értékeli, a saját véleményével meg nem egyező álláspontokat általában indoklás nélkül elveti.

Metodikailag ugyancsak meggondolkoztató, hogy tanulmánya — már címe szerint is — csak a feldebrői altemplommal foglalkozik, de abból az egész templomra is igyekszik következtetéseket levonni. Azonban anélkül, hogy a felső templom maradványaival behatóbban foglalkoznék. Csupán a részt — az altemplomot — helyezi kutatásainak középpontjába (minden bizonnyal azért, mert az áll, létezik, míg az épület egésze hiányos, mert a felső templom maradványai bizony vajmi szűkösek), s még csak kísérletet sem tesz arra, hogy az altemplom és a felső templom sajátos kapcsolatából annak rendeltetésére, használati módjára világot vessen s ebből — például — liturgiai kérdések felvetésén keresztül is megközelítse témáját. Meggyőződésem, hogy ha ilyen s más hasonló kérdéseket is felvetett volna, talán nem is kerít sort a paderborni Abdinghofkirchének formapárhuzamként való említésére. S egy felismerni vélt, de nézetem szerint kellően meg nem alapozott formai hasonlóság alapján a feldebrői templomot nem vonja a XI. századi német művészet hatáskörébe.

CSEMEGI JÓZSEF

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> A feldebrői templom. Kny. a M. M. É. E. Közlönye 1942. 23—24 sz. 8. l. és 1. á.

<sup>2</sup> Bizánci elemek az Árpád-kori magyar építészetben. M. T. A. II. oszt. Közl. II/1. 1951. 26—27. l. és I/1 táblakép.



3. Paderborn. Abdinghofkirche altemplomának oszlopkötege és fejezete



<sup>3</sup> Ókeresztény bazilika Magyarországon. M. M. É. E. Köz-  
lönyének Havi Füzetei 1925. 53. 1.

<sup>4</sup> 1. jegyz. i. m. 15–16. 1.

<sup>5</sup> U. o. 8. 1.

<sup>6</sup> C. Enlart: Manuel d'archéologie française. Paris 1902  
217. á. — A. Mäkel: Mittelalterliche Landkirchen aus dem  
Entstehungsgebiete der Gotik. Berlin 1906. 41–42. 1.

<sup>7</sup> Közbevetőleg meg kell még azt is jegyezni, hogy Kampis  
Antal nemcsak a két nyíláskiváltó ívet (a másodlagosan elhelyezett  
középpillérrel és az utólag kialakított szélső falpillérrel együtt),  
hanem a felettük levő falrészeket is újabb rakásúnak tartja. E véle-  
ményét azonban az altéplom tüzetes falazat-vizsgálatának ered-  
ményei nem támogatják. Ugyanis a kiváltó-ívek és a fölöttük levő  
falazatok rakási módja nem azonos. Ez utóbbiak korántsem oly  
rendszertelenek s nem ütnék el annyira az altéplom többi fal-  
részétől, mint ahogyan azt Kampis állítja. De annál jobban elűnnek  
az ívektől s ez a tény döntő módon szól amellett, hogy ezek és a  
rajtuk nyugodó falrészek elkészítésére nem egyidőben került sor.  
Minden jel arra mutat, hogy a középlepcső előtere és az altéplom  
közötti összeköttetés létesítésekor az ívpárat csak ügyvel-bajjal  
építhették az akkoriban már meglevő — a szentélyből az altéplom-  
ba letekintést biztosító — ablakok könyöklője alá, hogy az ívek alatti  
átjáráshoz szükséges minimális úrmagasságot elérjék. Ezt bizonyít-  
ja az íveket tartó középp iller több hez képest súllyesztett elhelyezése,  
az ívek feszes, nyomott vonalvezetése és kényszeredett kórákási  
módja, amelynek következtében az egyes köelemek a fal síkjából  
nem egyszer tetemesen kiállnak.

## II

Kampis Antal legutóbbi tanulmánya régóta aktuális  
kérdést bolygatott meg, időszerű problémát kísérelt  
megoldani, mert művészettörténeti kutatásunk régóta  
szeretne tisztán látni az államalapítás korának művé-  
szeti kérdéseiben. Ehhez a kérdéscsoporthoz tartozik  
az is, hogy milyen művészeti emlékeket talált itt a  
magyarság (római, szláv hagyaték) s melyek keletkez-  
tek az államalapítás után. Ezért adtam mint szer-  
kesztő, örömmel helyt Kampis tanulmányának, noha  
több lényeges kérdésben nem tudok vele egyetérteni.  
A tanulmány visszhangja máris megmutatta, hogy erről  
a problematikus emlékről érdemes és kell vitatkozni,  
hogy nézeteink tisztuljanak.

Csemegi József részletekbe menő hozzászólásával ka-  
pcsolatban én első sorban azt szeretném hangsúlyozni,  
hogy az a történeti keret amibe Kampis ezt a társtalan  
emléket beállítja, az utóbbi évtizedek kutatásai alapján  
aligha állja meg a helyét. Kampis néhány ismert adatot  
csoportosított nagyon ízes megfogalmazásban annak  
bizonyítására, hogy a magyarság megtérítésében a  
Salzburgnak, Passaunak döntő szerepe volt. Kétségtelen,  
hogy ezek az egyházi központok szívesen tulajdonították  
maguknak a »pogány« magyarok megtérítésének dicső-  
ségét, de ha például a XI–XII. századi liturgiai emléke-  
ket nézzük, egészen más kép bontakozik ki előttünk.<sup>1</sup>  
A ráncmaradt mise- és szerkönyvek világosan bizonyít-  
ják, hogy a magyarországi liturgia forrása nem német,  
hanem északkelet francia területen fakadt és ennek  
hatása még a XII. sz. végi Pray-kódexben is tisztán  
kimutatható.

Történetek kísérletek, hogy a magyarországi kereszt-  
énységet a Cluny kongregációhoz kössék, művészeti-  
történeti vonatkozásban a másik nagy reformmozgalom  
a Cluny-nak egyik oldalhajtása Hirsau is felmerült, ezek  
a törekvések azonban az európai helyzetnek a külön-  
leges magyar viszonyok figyelembevétele nélküli adap-  
tálásai voltak s eleve eredménytelenségre kárhoztatták  
e feltevéseket. A liturgia-történeti kutatások fényénél  
kitűnt, hogy Magyarországnak sem Cluny-vel, sem  
Hirsauval nincs olyan szoros kapcsolata, hogy az a  
művészeti életben is elhatározó befolyással jelentkezne.  
Legutóbb éppen Györffy György mutatta ki nagyon  
meggyőzően, hogy hazánkban a salzburgi érsekség  
kedvelt szentjét Szent Ruppertét Lambertre magyaro-  
sítják, hogy ezzel még a látszatját is kerüljék a német  
egyház befolyásának.<sup>2</sup>

Nem sokkal más a kép ha a ráncmaradt gyérszámú  
emlék alapján akarjuk megrajzolni a XI. századi művé-  
szet, elsősorban az építészet fejlődését. Szinte még  
ókeresztény, preromán formák, elsősorban itáliai forrá-  
sokból, melyek közt egyetlen bizánci alaprajz a feldebrői  
templomé. Nagyobb számban fennmaradt faragott kő-  
anyag pedig arra mutat, hogy a keletről magunkkal  
hozott palmettás díszítés mellett az e korban általános  
szalagfonatos díszeket és akanthusleveles oszlopfeket  
lombard területről kapjuk. E helyett Kampis Feldebrőn  
Westfália-i befolyást vél felfedezni és az altéplomot  
a padernborni Abdinghofkirche-vel összekapcsolni.

Kampis Antal egyes érveire Csemegi József fentebb  
részletesen reflektált én csak csak egy fényképpel sze-  
retném megerősíteni, hogy az Abdinghofkirche tartó-  
rendszere egyáltalán nem hasonlít a feldebrőkei (3 kép)  
valamint azt megemlíti, hogy az Abdinghofkirche datálását  
az újabb német szakirodalom későbbre teszi.<sup>3</sup> Vélemé-  
nyem szerint azonban a részletkérdéseknél jelentősebb  
az a módszertani kérdés, ahogy a feldebről építkezés  
időbeli felső határát Kampis megállapítani próbálja.  
Szerinte a templom építése 15–20 évig tartott. A kor  
meghatározásánál azonban »fontosabb az a mélyreható  
változás, mely a bencés építkezések világában éppen  
1080 körül bekövetkezett. Ezt pedig a hirsauai bencés  
építőiskola minden mást félretelől fellépése jelentette.«  
Hirsau a boltozás és az altéplom alkalmazásának  
kerülését a négyzethálózhoz való ragaszkodást képviseli.  
»Ha tehát Feldebrő még altéplommal épült és a négy-  
zetháló sem köti, akkor építésének meg kellett előznie  
a hirsauaiak nagyhatású működését.« Számos példát  
hozhathatunk fel annak bizonyítására, hogy az épület-  
nek altéploma van és négyzetháló nem köti mégsem  
1080 előtti, de itt csak azt szeretném megállapítani,  
hogy a hirsauai hatás hiánya a fentebb mondottak ér-  
telmében nem lehet korhatározó egyetlen magyaror-  
szági emlékre sem.

Áttérve Kampis tanulmányának második, a falképek-  
kel foglalkozó részére, nem annyira kritizálni szeretném,  
mint inkább néhány gondolatot hozzátenni.

Már Csemegi megállapítja, hogy az előtér külső  
falán freskó nyomok vannak, fontosabb amire helyszí-  
nen felhívtam Kampis figyelmét, hogy a Kain freskó  
vakolata átmegegy arra a falra, melyet ő XIII. századnak  
tart.<sup>4</sup> E falrész viszonylagos kronológiájában egyet-  
érték vele. De le kell vonni ennek értelemszerű köv-  
etkeztetését, vagyis a falképeket sem lehet 1070–1100  
közé tenni. Más okok is indokolják ezt.

Bizánc hatása a miniatúra és falfestészet terén a  
X–XII. században oly általános, hogy egyetlen forrás-  
ból levezetni a feldebrői emlékeket aligha lehet. Lega-  
lábbis meg kell vizsgálni, hogy más úton, más forrásból  
ugyanazek az elemek nem származhattak-e. Legyen  
szabad ezzel kapcsolatban felhívnom a figyelmet egy  
ma felső Olaszországhoz tartozó emlékre a Bolzano  
köri Merano és Nalles közt fekvő Grissiano-i S. Giacomo  
templomára, illetve ennek a kis egyhájos templomnak  
1927-ben felfedezett apszis és diadalív freskóira. A bolza-  
noi iskola freskóinak leválasztása után az apszisban  
mandorlós áldó Krisztust találtak evangélista szimbolu-  
mok, valamint Keresztelő Szent János és Mária között.  
Erre a körre jellemző módon a kép zónákra van osztva,  
(lent stilizált fehér virágok, magasabban földes rózsas-  
zín, majd zöld és végül az ég kékje a távolságok jelzése-  
ként. A falkép alatt hosszabb felirat, mely szerint a  
templomot 1142-ben dedikálták.<sup>5</sup> Bennünket jobban  
érdekel a diadalív, melyen Feldebrőhöz közelálló — fejk-  
kel és meanderrel díszített-fríz húzódik, alatta Ábrahám  
lejjebb pedig Ábel áldozata látható. Oldalról ismét a  
Feldebrőre erősen emlékeztető akanthusleveles keretet  
találunk. Ábel alakja, ruházata, kéztartása teljesen  
megegyezik a feldebrői Ábellel, illetve a sokkal jobb  
karban levő Kainnal (3. kép.) Megtaláljuk a világos  
fehér alapot is s talán az alak festése nem oly könnyed,  
mint Feldebrőn. Nem ez az alkalom, amikor a két emlék  
összevetését minden tekintetben fel akarom végezni,  
csak még arra utalok, hogy az 1142-ben felszentelt  
templom freskói magától értetődően későbbiek az olasz





4. Feldebrő. Kain áldozata



5. Grissiano S. Giacomo. Ábel áldozata. XIII. sz. eleje



szakirodalom véleménye szerint legkésőbb a XIII. század elején készültek.<sup>6</sup> Jól tudom, hogy ez a terület nemrég került Olaszországhoz és hogy művészeti befolyás szempontjából is inkább az osztrák területhez húzott.<sup>7</sup> Ennek a ténynek a következményeit azonban helytelen lenne túlzásba vinni, mert az osztrák szakirodalom is hangsúlyozza, hogy a XII. század folyamán jelentkező erőteljes bizánci befolyás nem északról, hanem délről érte ezt a területet.

Visszatérjek tehát ahhoz a kedvelt gondolatomhoz, melyet már több ízben hangoztattam: a feldebrői falképek stílusa levezethető a bizáncinizáló olasz körből, de a fejlődés Itáliában is lassabb, mint azt Feldebrővel kapcsolatban vázolni szokták.

Kampis egy mondatban említi a Genthon István által felhozott pürggi falképeket, melyek a Grissianoinál fejlettebbeknek látszanak. Kapcsolatuk egymással és Feldebrővel alig vitatható. Számolni kell tehát egy olyan tiroli dél-osztrák körrel, mely stílusát a Montecasinóból kiinduló új bizánci áramlat hatása alatt alakította ki, melynek egyik oldalága, lehet hogy általunk még nem ismert felső közvetítésével, Feldebrőre is hatott.

Véleményem szerint tehát nem szükséges a feldebrői falképeket olyan koránra datálni. (Lux Kálmán: IX—X. század, Puskás Lajos 1100—1150, Gerevich Tibor XI. sz. első fele, Radocsay Dénes 1100—1150, Kampis Antal 1060—1100.) Meg kellene fontolni már csak a fentebbi analógiák említett alapján is a XII. század második felére való datálást, amikor II. Géza—III. Béla korában köztudomásúan a bizánci művészet utolsó nagy fellendülését élte és hazánk is a legszorosabb kapcsolatban állt a görög császársággal.

Végezetül még egy polemikus kérdést, amiről nem is szabadna már polemizálni, hiszen olyan ténykérdés, amit illene egyszer végérvényesen eldönteni: a falképek technikája. Puskás al secco eljárásról ír, Gerevich Tibor al fresco-nak tartja, Kampis szerint al fresco-val csak a konturokat festették meg, a további felületeken már száraz alapon dolgozott a festő. Azt gondolom, hogy ez a megállapítás ebben a formában téves, a technika — mint azt a freskókkal legtöbbet foglalkozó Kákay

Szabó György főrestaurátor is megerősítette — al fresco, természetesen mint minden falképen így itt is előfordul, hogy a kész képen secco eljárással pótlásokat alkalmazott a festő. Magam részéről I. Kain arcát ilyen — ha ugyan nem későbbi — pótlásnak tartom.

DERCSÉNYI DEZSŐ

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> A magyarországi mise- és szerkönyvek liturgiátörténet értékelését lásd Kniewald Károly, Kúhár Floris és Radó Polikárp tanulmányaiban Magyar Könyvszemle 1938—1944 évfolyamaiban.

<sup>2</sup> Györfly György: A szávaszentdemeteri görög monostor XII. századi birtok összeírása. A M. T. Akadémia társadalmi-történeti tudományok osztályának közleménye II. 3—4 sz. 325—362 l.

<sup>3</sup> Hans Thümmler cikkét (Die frühromanische Baukunst in Westfalen. »Westfaken« 1948. 27/III. 177—214 l.) Kampis ugyan idézi, de tanulmányának eredményeit úgy látszik nem fogadja el, különben kitérne az eltérő datálásra. Thümmler szerint az Abdinghofkirche első építési periódusa 1016—31 mely alkalommal a hosszahajót és a kereszthajó-szerű keleti részt építették meg, a második periódusban, melyet az 1078-as újbóli felszentelés határoz meg, a kórus a kriptával és a nyugati rész az apszissal épül. Az alttemplomnak a két építési periódus közé való helyezését, kormeghatározás szempontjából még nyitott kérdésnek tekint az újabb német kutatás. V. ö. Zeitschrift für Kunstgeschichte 1951 141. l.

<sup>4</sup> Itt köszönöm meg Papp Oszkár restaurátor barátomnak, hogy a kérdéses falképnymokat kérésre megvizsgálta. Az ő megállapításai is egyeznek korábbi észleleteimmel, hogy a Kain freskó vakolata átmege a Kampis által XIII. századnak tartott falra.

<sup>5</sup> G. Gerola: L'iscrizione dedicatoria della chiesa di Grissiano. Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. 88. k. 1927—28. 88. l.

<sup>6</sup> A. Morassi: Gli affreschi romanici di Grissiano. Dedalo IX. 1928—29. 661—676. l.

<sup>7</sup> V. ö. J. Garber: Die romanische Wandgemälde Tirols. Wien 1928 és A. Morassi Storia della pittura nella Venezia Tridentina. Roma 1934. (95—106. l.)

<sup>8</sup> Kákay Szabó György szíves szóbeli közlése.

## VITA BALOGH JOLÁN:

### AZ ESZTERGOMI BAKÓCZ-KÁPOLNA C. DOKTORI ÉRTEKEZÉSÉRŐL

A Magyar Tudományos Akadémia II. osztálya 1955. június 6-án Balogh Jolán dolgozatáról vitát tartott.

#### FÜLEP LAJOS OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Műveinek mennyiségével és minőségével Balogh Jolán tulajdonképpen már rég megszerezte a művészettörténelem tudománya doktorának rangját, s ha most a címre is bejelentette igényét, előre tudtuk, hogy pályázati műve rangjához méltón fogja igényét képviselni. Balogh Jolán alkotó kutató, nagyobb és kisebb műveinek tekintélyes sorában a maga speciális területének, a magyarországi renaissancnak rengeteg ismeretlen adatát tárta föl, addig nem látott kapcsolatokat állapított meg, tévedéseket igazított helyre, nagy fehér foltokat hódított a tudományos megismerésnek. De több, mint anyaggyűjtő; rendszerező, összefoglaló. Az erre való képesség, tudás és szorgalom igen hasznos és szükséges, de magában nem elég a sajátos művészettörténeti munkához; érzék, árnyalatokat is látni tudó éles, gyakorlott szem, a művekbe hatoló elemző képesség is kell hozzá. Balogh Jolán legihletettebb lapjain ez a képesség teszi termékennyé jól megalapozott hipotéziseit, amilyenekkel a sajnos nagyon sokszor romokra és törmelékekre utalt magyar művészettörténelemnek gyakran kell operálnia. Hiányzik viszont műveiben a műtárgyakat produkáló történeti valóság érzékeltetése, a kor sajátágából, egyediségéből legalább annyinak a

megjelenítése, a szituációnak olyan fokú átvilágítása amilyen a tárgyak történeti meghatározottságának megértéséhez nélkülözhetetlen. A művészettörténet természetesen nem törekedhet olyanfajta lehető teljességre, mint az általános történetész, arra van szüksége, ami sajátos tárgyhöz és problémáihoz tartozik — receptet adni erre nem lehet, tárgyanként, témánként, intencióként változik —, az önmagáért való többlet már zavaró ballaszt, nem egyszer az igazi problémák megkerülése; viszont a konkrét történeti szituáció elhanyagolásának arányában halványul a művek konkrét értelmezésének lehetősége, amit jellemző módon annál inkább érzünk, minél jobb a stíluskritika és a művek elemzése, tehát minél érdemesebbnek, méltóbbnak tartjuk az átfogó, mélyebb ható szemléletre. Előző műveiből ismert kitűnő tulajdonságai mellett ez jellemzi doktori értekezését is.

A történeti szubsztatum hiánya mindig hiány, de nem mindig egyforma, mert szükségességének mértéke, megkívánt aspektusa nem mindig azonos. Nem szabad tehát sablonosan, formalisztikusan se kívánni, se hiányolni; pontosan meg kell mondani, valamely vizsgált vagy bírált művészettörténeti munkában milyen történeti tárgyalás helyén való. Ezúttal a szabotosság parancsa még erősebb. Balogh Jolán Az esztergomi Bakócz-kápolna c. értekezése, mint a címe is mutatja, monográfia: egyetlen műről szól. Nyilvánvaló, hogy egyetlen műről szólva nem kell mindazt elmondani, ami pl. a magyarországi renaissance művészetről vagy akár a



renaissance építészetéről szóló munkában — amelyet Balogh Jolán írt is — vagy hasonlóan szükséges; nem kell, de nem is lehet. Mert mi lenne, ha ugyanazon kor tíz-húsz vagy akárhány művéről készült valamennyi monográfiában nagyjában ugyanazt mondanák? Ez a kérdés nem elvontan módszertani; nagyon is reális olyan országokban, ahol egy-egy kornak bőven vannak monografikus tárgyalást kívánó művei, monográfiai sorozatait csakugyan készülnek is róluk. Azt hiszem, nem tévedek a feltevésben, hogy Balogh Jolánt ilyen módszertani, tudományos-műfaji és ökonómiai megfontolás is irányította könyvének megszerkesztésében. Nem akarok azzal a kézügybe eső, de olcsó argumentummal lecsapni, hogy nekünk, sajnos, nincs ilyen takarékoság-kívánó embarras de richesseünk. A szám itt nem határoz: az egyetlen mű monográfiájára ugyanaz a szabály érvényes, mint a sokra. Nem a mű egyetlen volta kívánhatja meg tehát ezúttal a történeti szituáció megidézését, hanem más. Balogh Jolán elmondja, hangsúlyozza, korabeli és későbbi idézetekkel, adatokkal illusztrálja, korában milyen szenzációként hatott a Bakócz-kápolna, mennyire csodálták, és hogyan hatott közel és távol, akkor és utóbb. Ez igen fontos történeti művészettörténeti momentum, éspedig olyan, ami csak a műből magából nem elemezhető ki, csak belőle nem magyarázható meg. A mű csak önmagáról beszél, effektív hatásáról nem. Az ilyen heves hatásnak három föltétele van: a) a műnek igen kiválónak kell lennie; b) újnak vagy újszerűnek kell lennie, másnak, mint amilyen a többi; c) de nem annyira másnak, hogy az idegenségig, értelmetlenségig szokatlan legyen. Az első föltétel, a kiválóság, leolvasható a műről; a második, az újság, már csak a művészet történetéből; a harmadik pedig, az újszerűségében is érthetőség, már csak a korabeli társadalmi-műveltségi-történeti szituációból. Ezért kell ilyen jellegű monográfiában is a művészettörténeti szituációt, ehhez pedig az általános történetit megjeleníteni — annyira, amennyi a mű keletkezését, vele együtt újszerűségét és recipiálását, művészi és társadalmi hatását megérteti. A mű keletkezése és hatása történeti lehetőségeinek kiderítése a legegyszerűbb monográfiának is föladata. Ezért kell az egyetlen Bakócz kápolnához is a renaissance művészet bejöveteleiből, elfogadásából, elterjedéséből, az előző s még ottlévő stílussal való antagonizmusából vagy kiegyezéséből annyit elmondani, amennyi éppen a kápolna keletkezésének lehetőségét és lelkes elfogadását megérteti. Balogh Jolán utal rá itt-ott, de nem rendszeresen, nem rajzol a mű köré egységbe szervezett történeti képet. — A történeti szituáció látszólag jogos elhanyagolásának még egy másik oka is lehetséges. Könnyű kimutatni, hogy az előzőhöz hasonlóan tévedés következménye. A Bakócz-kápolna tipikusan importáltak látszik, nem abban az értelemben, hogy művészeti stílusa importált, ezen nincs fennakadni való, Itálián kívül a renaissance mindenütt az, mint ahogy az volt a gótika Franciaországon kívül mindenütt; hanem abban az értelemben, hogy maga a mű látszik importálnak, akárcsak egy másutt készült, készen idehozott kép, szobor, ötvöstárgy, textil, kerámia, stb., odakinn akár meg is csinálhatták, ideszállíthatták, itt összerakhatták volna (mai amerikai módra), s ha egyéb műtárgyaktól eltérően mégse így történt, vajon nem csak a szállítás nehézsége okozta-e, az, hogy könnyebb volt a mívészeket ide hozatni, a köveket itt megfaragtatni, mint készen ide szállítani őket? Balogh Jolán maga mondja, hogy a Bakócz-kápolna olyan tiszta olasz renaissance mű, amilyen sehol sincs még egy egész Európában Itálián kívül. Csakugyan merőben import-cikknek látszik, valóságban mégse egészen az. Ha egészében az volna, csak itáliai művészettörténeti és általános történeti szituáció-rajzot kívánhatnánk hozzá, akárcsak a Szépművészeti Múzeum valamelyik nevezetes itáliai képéhez. A hányad azonban, amennyivel nem csak itáliai, hanem magyarországi is, megérdemli és megkívánja honi sajátosságának történeti meghatározását. Éppen Balogh Jolán hangsúlyozza egybeült és meggyőzően igazolja a renaissance helyi színeződését, valóságos asszimilálódását nálunk, kiemelve, hogy az itt dolgozó olasz mívészekkel jeles

hazai mesterek dolgoztak; itt is nyomatékosan említ az esztergomi kőfaragó műhely helyi kontinuitását; és nagyon helyesen utal a kápolna művészi valóságában a hazai anyag, a gyönyörű vörösmárvány jelentőségére, aminek nem kis része van a kápolna unikum-voltában. De van még más nagyon megfontolandó történeti momentum is. A múzeumi kép importjával való összehasonlítás modern szemlélet szülte. A múzeumba bármilyen korú, nemzetiségű, stílusú művet megszerznek, csak értékes legyen, megszerzése nem úgy jellemző a szerzési kor történeti szituációjára, mint a Bakócz kápolna importja a maga korára. A Bakócz kápolna nem múzeumi tárgyként került ide; beleépült a kor élő valóságába, szellemi és anyagi kultúrájába, s hogy éppen olyanként épült bele, amilyen, ahhoz szellemi helyének valahogy már előkészítve kellett lennie, sajátos hazai igény kellett hozzá, ehhez viszont az igény megsemmélyesítője, a sajátos hazai igénylő, akit csak éppen ezzel a sajátos művel lehetett megelégtetni. Akárhonnan és akárhogy is nézzük — páratlan renaissance jellege vagy hazai színeződése felől, — mindenütt a történeti kör szorosabbra fonódásához, vagyis konkrét meghatározásának szükségéhez jutunk. A végső konkrét történeti momentum aztán a művész mellett a megrendelő, a mecénás, maga is történeti meghatározók eredője.

A mecénásról nagyjában hasonló mondható, mint az általános történeti szituációról: nincs recept, hogy mennyire kell foglalkozni vele; annyira nincs, hogy míg a történeti szituáció sohasem mellőzhető egészen, még monográfiában se, mert minden jelentős műnek saját történeti szituációja van, addig a mecénás egészen mellőzhető, ha a mű milyenségében semmi része. En itt az épített Bakócz alakjának az értekezésben rajzolt alakjával nem foglalkozom önmagáért, ennél fogva nem bolygatom a kép s az adatok helyességét — a történész opponensre hagyom; a mecénás kérdésnek csak a műhöz való vonatkozására reflektálok s a rövidség kedvéért így fogalmazom meg: Balogh Jolán hangsúlyozza, hogy a műhöz fogható nincs nálunk több; föltehető, hogy a mecénásához fogható sincs. A minden ízében remekbe készült fejedelmi mű mecénásának Bakóczban együtt levő kellei ismeretesei: királyi hatalma, óriási gazdagsága, klasszikus-humanista műveltsége, itáliai iskolázottsága; de mindez nem elég. A pápában méginkább meg volt abban az időben, de egyszerre több művésszel, többféle művön dolgoztattak, közülük egyik közelebb esett kedvükhöz, mint a másik, az egyikbe inkább beleszóltak, mint a másikba, nem érezzük mindig mindegyiknek olyan jelenlétét valamely műben, amelyet a Bakócz-kápolnában föl kell tételeznünk. Bakócznak ez a kápolna kétségtelenül a legfontosabb emlékmű volt, életének disze-dicsősége, halhatatlanságának záloga; nem képzelhető másképp, mint hogy egész koncepciójába és részleteibe döntően beleszólt. Akárhány volt a mívés, akit Itáliából hozatott, nyilván éppen az a stílus kellett neki, amelyben a kápolnát építtette, noha Itáliában akkor a renaissance stílusnak nem egy változata virágzott. Amikor a mívészeket hozatta, nyilván pontosan megmondta, milyet kíván; ezt szügerálja a kápolnának határozott stílus-félesége. Nem hárítható el az a gondolat se, hogy a neki annyira fontos épület helyét, tervét, méretét, belső elrendezését, anyagát meghatározta, akár úgy, hogy eleve diktálta, akár a kínált lehetőségekből kiválasztotta, vagy a kínáltat módosította. Erről a — más ténykedéseiből ismert — mecénásról nem csak lehet, föl kell tételezni; ha közvetlen adatunk nincs is rá, a föltevés: hypothesis bene fundata. Ilyen mecénás alakja a kor egész történeti képét — nem csak a művészettörténetit — jelentősen mélyíti, határozottabbá teszi. Az értekezés elmondja róla, ami documentumokkal igazolható, de úgy érzem, ennél többet szabad és kell megkísérteni. Nem valami kalandos konstrukcióra gondolok, hanem csak arra, ami a kor konkrétan megrajzolt képéből következethető, s ami a kápolna művészi képét jobban meggyökeresítené, tudatosabban mienkebbé tenné. Itt is keveslem a hazai történeti levegőt, ismétlem, nem önmagáért, hanem a műalkotásért.



Az értekezés három részéből eddig csak az elsővel, a kápolna történetéről szólóval foglalkoztam. A második részben a szerző rekonstruálja a kápolna eredeti alakját, ez elengedhetetlen a harmadikhoz, a stíluskritikai elemzéshez, mert a kápolna mai alakjában, sajnos, nem azonos az eredetivel, megváltozott a helye, külső-belső szerkezete, megfosztották homlokzatától, eredeti kupolájától; amit a viharos századok nálunk ritka kivételként még meghagytak, a méltatlan utódok elnyomították, önállóságából is degradálták; itt is elmondható: quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini. A szerző eddig ismeretlen, vagy ismert, de fölhasználatlan adatok segítségével olyan alaposan és részletesen rekonstruálja az eredeti művet, hogy a stíluskritikai vizsgálat szilárdan megvetheti rajta a lábát.

Ebben a harmadik részben hiányérzet keltése nélkül érvényesül a szerző nagy tudása és elemző művészete. Itt mutatkozik meg a vérbéli művészettörténész, akinek fejtegetését izgalommal és tanulsággal követi a szakmabeli, de, azt hiszem, más művészet-kedvelő is. Ezért is nem jártam a bírálat manapság megszokott útját, amelyen először elmondják a szépet és jót, majd pontosan időzített »azonban« vagy »de« után alaposan leszedik az előbb bőven ontott keresztvizet — az értekezés sorrendjének útját jártam, és örülök, hogy a bírálat szava után zavartalan elismeréssel végezhetem a referátumot. Az olyan elkülönülő renaissance kápolna genézisét, amilyen a Bakóczé, Brunelleschi-ig nyomozza, a S. Lorenzo Sagrestiajáig és a Cappella Pazzi-ig, futó pillantást vetve általában a centrális-kupolás épület-típus fejlődésére Brunelleschitől Giuliano da Sangallo-ig. (A kronologikus áttekintés és a stíluskritikai egybevetés mellett jó volna megmondani, milyen végig kísértő gondolat a renaissance világában a centrális épület ideálisnak, tökéletesnek tartott formája — talán mindennél jellemzőbb a renaissance forma-akaratra és elszántságára: elméletben, gyakorlatban domináló eszmény, még a tömegek befogadására hivatott templomok funkcionalitásával, használhatóságával se akar törődni, a kisebbmértetű épületekben, a kápolnáknak diadalát is üli. Éppen a Bakócz-kápolna eszményien renaissance jellege miatt sokatmondó tény, hogy az olyan kiemelkedően jellegzetes centrális épület, mint a todii hatalmas S. Maria della Consolazione kezdete [1508] azonos a Bakócz-kápolna építésének idejével. [1506–7]. Ez még becsesebbé teszi a Bakócz-kápolnát, mert proklamálja róla, hogy ha a renaissance fokozható, a legrenaissanceabb gondolat megtestesülése). Az alaprajz szerkezet, ornamentika összehasonlító gondos elemzésével — ez utóbbiban különösen tanulságos az árnyalatok elemzése és a dekorációnak Firenzén át részben Veneziából származtatása — megállapítja a kápolna történeti helyét és rendkívüli jelentőségét, s a neki szentelt előző külön tanulmányokkal szemben (az összefoglaló művek, Hekler, Péter A., Diváld, Szőnyi, csak általában beszélnek renaissance vagy toszkán-renaissance jellegéről, a stílus differenciálása nélkül) kimondja: a kápolna nem a quattrocento, hanem már az érett renaissance, a XVI. sz. eleje leghaladottabb irányának képviselője, tipikusan cinquecento mű. A renaissance ismerőjének nincs ebben új és meglepő, inkább elgondolkoztató azon, hogy hazai és nemzetközi vonatkozásban ennyire jelentős mű ilyen sokára jutott el megillető tanulmányához és méltatásához, és figyelmeztető művészettörténelmünk jókora hézagaira. Egészében új azonban a tétel igazolása. Idővel kerülhetnek még elő adatok hozzá, de nem módosíthatják. A tudományban az igazság akkor igazság, amikor bizonyítva van; a tudomány éppen ez: bizonyítás. Ami eddig a szakember szemének ítélete volt, Balogh Jolán értekezésétől kezdve részleteiben is módszeresen bizonyított tudományos igazság. Ilyenként egész tudományosságunk értékes eredménye.

Befejezésül összefoglalva véleményemet és javaslatomat kettő válaszmű: a) a publikációnak, úgy gondolom, javára válna olyanfajta kiegészítés, amilyen kritikai megjegyzéseimből következik, növelné művészettörténeti és általános történeti hasznát; idegen nyelven — ha sőt kerülne ilyen publikálására, ami fölöttébb kíváncsú — jobban képviselné a hazai műve-

szet és tudománya ügyét; eredményesebben teljesítené itthon nemes nevelő hivatását; úgy érzem, a leendő olvasó óhaját is kifejezem itt; b) a doktori fokozathoz az értekezést így is megfelelőnek ítélem, a fokozat megadását az esetleges kiegészítésektől függetlenül, tehát föltétel nélkül javaslom.

## KARDOS TIBOR OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Mint a magyar renaissance egyik kutatója több, mint két évtizede lépten-nyomon találkoztam azokkal a problémákkal, melyeket Balogh Jolán, a most benyújtott doktori értekezés kitűnő szerzője vetett fel a magyar művészettörténet körében, de amelyek gondolatindítóak voltak általános kulturális, vagy éppen irodalomtörténeti kutatásunkra is. Sőt számos olyan eredményét volt módomban tanulmányozni, amely irodalomtörténeti kérdések megoldásához is hozzásegített. S most, amikor a »történettudomány doktora« fokozatának elnyeréséhez benyújtott kötetét mint felkért irodalomtörténész opponens elolvastam, avval a tudattal tettem le, hogy ez a mű kiemelkedő munka, a magyar renaissance művészi oldalának döntő kérdését oldja meg szilárd módszerrel, és eredményeivel nagyban hozzájárul a magyar renaissance-nak mint sokoldalú kulturális jelenségnek értékeléséhez.

Opponensi feladatom is meglehetősen elhatárolt: a tanulmánynak és tárgyának beillesztését kell vizsgálnom a magyar renaissance általános képébe, vajon a mű szerzője munkája tárgyat a kor történeti valóságával egybeforrvá ábrázolja-e, ami nem csupán a rokontudományok tudományos hasznának kérdése, de magának a doktori értekezésnek is alapvető mozzanata. Hiszen a művészettörténeti ténymegállapítások értékét csak ez az összefüggés fedheti fel. Fejtegetéseim során fel fogom használni sajtó alatt levő monográfiámnak néhány idevágó eredményét, mely a magyarországi humanizmus első korszakát tárgyalja.

Természetesen Balogh Jolán eredményeinek áttekintéséhez elengedhetetlen a dolgozat menetének, érvelésének ismételt összefoglalása úgy, amint azt opponensi célnak megadja, hogy megmondhassuk, mi az, amit elfogadunk, mi az, aminek helyesbítését szükségesnek tartanánk, s mi az, aminek mint opponens ellentmondunk.

Balogh Jolán a doktori értekezésből kiemelt tézisekben leszögezi, hogy az esztergomi Bakócz-kápolna Magyarország legszebb és legkiválóbb renaissance építészeti emléke. Ennek ellenére alig foglalkoztak vele, problémáit fel sem vetették, egyetemes jelentősége homályban maradt. A futólagos hozzászólások következménye az lett, hogy merőben tévesen, a kápolnát quattrocento-jellegű épületnek tekintették. Ezekután Balogh Jolán leszögezi, hogy tanulmányában éppen az volt a célja »hogy monografikus feldolgozás keretében a kápolna teljes problematikáját kifejtse, és az egyes kérdéseket meg is oldja, és így állapítsa meg a kápolna helyét a renaissance építészet történetében.

Ennek érdekében a lehetőség határáig menően felkutatta és összegyűjtötte a kápolnára vonatkozó forrásokat, úgyszintén a bel- és a külföldi emlékeket, amelyek vagy a kápolnával függenek össze, vagy a kápolna építészeti sajátosságait magyarázzák.

A szerző ezekután értekezésének fejezeteit kivonatolja, aláhúzza a leglényegesebb eredményeit. Ebből a kivonatoló tézissorból világosan kitűnik a tanulmány szerkezete. Az első fejezetben, részben kiadatlan források alapján, megírja a kápolna történetét, alapításától kezdve 1875-ig. A második fejezetben, a kápolna eredeti állapotát igyekszik rekonstruálni. A harmadik fejezet, mely — ha lehet, — az eddigieknél is jelentékenyebb, s az egész értekezés tetőpontja, a kápolna építészettörténeti elemzését adja. Mint opponens egészében elfogadom a dolgozatnak ezt a felépítését avval a megjegyzéssel, hogy a bevezető fejezet értelmezését kissé szűknek tartom. Ha ugyanis a kápolna történetét a kitűnő szerző nem Bakócz Tamás pályafutása és mecénási tevékenysége külső felsorolásával kezdi, hanem a magyarországi renaissance építészet és általában a magyar renaissance alapproblémáival, ha már eleve ebbe illeszti bele munká-



ját, akkor a művészettörténeti elemzések is gazdagabb árnyalást, helyesebb perspektívát kaptak volna. Ugyanez vonatkozik Bakócz Tamás méltatására is, amit nem csupán szükségünk tartunk, de hiányosnak is, s egészben véve mecénásnak és műnek mélyebb kapcsolatát tételezzük fel, mint az a tanulmányból kiderül. A mű további beosztásával, szerkezeti felépítésével jobban egyet tudunk érteni, és teljes mértékben helyeselnék a 123 oldalt kitevő kitűnő adat- és oklevéltárat, mely a 126 oldalnyi szöveget követi. Evvel az aránnyal egyszersmind jellemeztük Balogh Jolán tudományos egyéniségét, mely a lelkiismeretesség, pontosság, a fáradságot nem ismerő lelkesedés példaképe. Más lapra tartozik, hogy végeredményben helyesnek tartjuk-e az adatközlés és értelmezés ilyen arányát. Nem kell-e belőle következtetést levonnunk éppen az értelmezés szükségességére, vagy bizonyos hiányaira? Meg kell állapítanunk, hogy Balogh Jolán művének értékező része legalább is művészettörténeti elemzéseiben, leíró részeiben, a kápolna külső történetének ábrázolásában a szükségzavú tömörségnek, a logikai tisztaságnak, a szakmai világosságnak ritka szép példáját nyújtja. Opponensi ellentmondásaink nem is ilyen természetűek. Mindenekelőtt össze kívánjuk foglalni a dolgozat eredményeit, és érvelésének legfontosabb mozzanatait.

Balogh Jolán tisztázza a kápolna építésének dátumait. Az alapkőletétel 1506-ban történt, az épületre emelt kupola 1507 után kerülhetett sorra. A kupolát díszítő bronz domborművek öntése több évig tartott. Magának a kápolnának a befejezése az 1510-es évek elejére tehető. Mikor Bakócz 1511. október 2-án Rómába utazott, a mű nagyjában készen állott. Belső berendezése azonban még hátra volt, s a kápolna teljes befejezését a márványoltár felállításának évével 1519-cel tudjuk jelezni.

Szemben a korábbi hézagos, felületese és téves megállapításokkal, a dolgozat nagy és szilárd eredményeket mutathat fel, mely világosan kitűnik a szerző konklúziójából. Művének utolsó oldalán ugyanis elhelyezi a Bakócz-kápolnát a renaissance művészet, közelebbről a renaissance építészet történetében: »Jelentősége páratlan akár egyetemes, akár magyar szempontból tekintjük. Az előbbi szemszögből nézve mint a toszkán renaissance reneke, mint a centrális-kupolás épülettípus legtökéletesebb megoldása tűnik fel, mely egykor relief-diszes bronzkupolájával minden más hasonló épületet túlszárnyalt. A magyar építészet szemszögéből tekintve pedig ez az első kupolás-centrális épület az országban, meg egyáltalában az Alpokon túl és hosszú ideig az egyetlen is maradt minálunk. Hiszen századok múltak el, míg újra centrális épületet, kupolás templomot terveznek hazánkban. De még ennél is jelentősebb, hogy a hazai renaissance fejlődésének döntően fontos emléke. Hiszen magyar földön magyar mecénás megrendelésére épült, jóllehet toszkán építész terve alapján és túlnyomórészt olasz toszkán mesterek keze munkájával. De éppen mert itt helyben készült, felépítésének lokális előfeltételeivel, munkamenetével és hatásával szervesen beleépült a magyar művészet történetébe, sőt az ország történetébe is. Méltó folytatása volt Mátyás király budai palotájának. De míg az a XV. század végén, az 1470–80-as években a korrenaissancnak, a Quattrocentonak stílusát képviselte hazánkban, addig a Bakócz-kápolna a XVI. sz. elején a legelőrehaladottabb irányt, a tiszta Cinquecentot, az érett renaissance-ot.«

Balogh Jolán részletes, a legapróbb mozzanatig terjeszkedő elemzés és összevetés alapján megállapítja, hogy a kápolna ismeretlen mestere kétségtelenül toszkán származású építész volt, aki Giuliano-da Sangallónak és Salvi D'Andrea-nak körébe tartozhatott. Az alaprajzi szerkezet formákat tőlük tanulta, az épületszobrászatban azonban lényegesen eltért tőlük egyéni stílusával. De amit mestereitől átvett, azt rendkívüli tehetséggel és finom érzékkel tovább is fejlesztette, és mondhatni *a tökéletességig* vitte.

A tektonikus vonalak logikájával, az arányok harmóniájával, és a részletek szépségével felülmúlta mintaképeit. Bakócz kápolnája a renaissance-nak abban a ritka szerencséjű, de sajnos igen rövid ideig tartó periódusában készült, amikor a fejlődés felfelé törő vonala elérte a csúc-

pontot, a korai bomlás jelei pedig még nem mutatkoztak.

Balogh Jolán szerencsésen fogta meg ennek a remek építészeti alkotásnak a jelentőségét, amikor kimondja, hogy ugyan a kápolna méreteinél fogva kicsiny, de nagy építészeti gondolatok fejeződnek ki benne, és nem kisebb probléma, mint a kupolás-centrális épület problémája nyert benne kitűnő megoldást. Nagy dolog az arányok monumentalitása, de művészi érték szempontjából nem mindig döntő, gondoljunk csak a San Pietro in Montorio udvarában Bramante remekbekészült klasszikus tempiettojára, mely környezetét messze felülmúlja. Ez a kis koralakú épület gránit dór oszlopaival, könnyedségével és monumentalitásával valóban a tökéletes remekmű benyomását kelti, jóllehet arányai a Bakócz-kápolnál is kisebbek.

A szerző azzal tud fejtegetéseinek teljes realitást adni, hogy pontról-pontra meg tudja határozni a Bakócz-kápolna megoldási módszereinek különféle elemeinek toszkán előzményeit. Sorra haladva a toszkán építészet fejlődési mozzanatain megállapítja, hogy abban a hosszú fejlődési sorban, mely a Bakócz-kápolnához vezetett, mind az alaprajz, mind a felépítés tekintetében a Giuliano da Sangallo által épített sekrestye-kápolnában a firenzei Santo Spirito-ban találjuk meg az utolsó és leglényegesebb láncszemet. Finoman tagolt görög-kereszt alakú alaprajzán a keskeny oldalszárnyak befelé forduló derékszőgben találkoznak. A belső tér egyes sarányai pedig pillérekre helyezett archivoltokkal fülkeszerűen vannak kiképezve, és ezeket a fülkéket ismét architrávval összekötött pilaszterek keretezik. Megállapítja, hogy a Bakócz-kápolna egész forma-rendszere készen áll benne, s az mégsem utánpótlás, hanem jelentős továbbfejlesztése. A Bakócz-kápolnában a formarendszer tisztább és tökéletesebben van kifejtve, az arányok szélesebbek, nyugodtabbak, a felépítés végsőkéig logikus, a vonalak szigorúan egymásra vannak vonatkoztatva. Sehol semmi úr, vagy lazaság.

Szerzőnk ugyanilyen gondossággal elemzi a Bakócz-kápolna kupolájának előtörténetét és a kerek kupola nyolcszögű lanternájának kialakulási folyamatát. A renaissance kupolák útja Brunelleschi félköríves, gerezds kupoláitól, kerek lanternáitól Giuliano da Sangallo fél-ellipszis alakú, kissé magasított kupola-típusáig, a sokszögű lanterna teljes uralomra jutásáig vezet. Itt is megállapítja azonban, hogy a Bakócz-kápolna tervezője túlhaladt valamennyi megoldáson. A kupola felmagasított fél-ellipszisést nemcsak függőlegesen osztotta gerezdekre, hanem vízszintesen is zónákra. A sokszögű lanterna tartó-oszlopocskáit megkettőzte. Mindezekben a változtatásokban a kora Cinquecento, az érett renaissance fel fogása nyilvánult meg. De amit ezután mond, az az igazán lényeges: »A fejelett formarendszerhez járult a kupola különleges technikai megoldása. A belső héj vasváza és a teljesen vasból készült lanterna. Az utóbbinak némileg előzménye a firenzei Palazzo Strozzi-nak oszlopocskákkal tagolt, tabernákulumszerű saroklámpása, a belső, vasvázás szerkezet azonban, valamint a kupola pazar díszítése a kilencvenhat domborművel, tudommal teljesen egyedülálló a renaissance művészetben. A négyoszögű kupolatér, a kerek kupola és a nyolcszögű lanterna a centrális formák egymásután következő, egymásba kapcsolódó remek sorozatát alkotta.«

Balogh Jolán a belső építészeti elemek kapcsolódását is gondosan elemzi és következtetésképpen megállapítja, hogy a Bakócz-kápolna, bár minden szerkezeti eleme elő volt készítve a toszkán építészetben, mégis a fejlődés útján nagy előrehaladást mutat, amely megfelel annak a 15 évnyi különbségnek, mely legközelebbi itáliai munkák, a Santo Spirito sekrestyéje, és a Bakócz-kápolna építése között fennáll. Még a Santo Spirito sekrestye-kápolnája, és a többi épület is mind tipikusan Quattrocento jellegű a Bakócz-kápolna nagyvonalú stílusában széles, nyugodt arányaiiban a vonalak egymásra vonatkoztatásában és koncentrációjában a kora-Cinquecento-nak szigorú logikája, tiszta harmóniája az érett renaissance ünnepi grandezza-ja érvényesül. Kiegyensúlyozott alaprajza, harmonikus felépítése mintegy betetőzése mindazoknak a törekvéseknek, amelyeket a firenzei épí-



teszek legjobbjai a görög kereszt alakú templom tökéletes szerkezeti megoldása érdekében kifejtettek. »Úgy véljük, nem túlzás, nemcsak annak megállapítása, amit Balogh Jolán leszögez, hogy a Bakócz-kápolna Magyarország legszebb renaissance emléke, és egyben a toszkán építészeti egyik legképeletesebb alkotása, hanem az a nagyjelentőségű tény, hogy a *kora Cinquecento a centrális-kupolás épületek terén Magyarországon jut el első teljes, mondhatni tökéletes kifejezésére*. Ez a magyar renaissance története szempontjából, döntő tény, melyhez fogható az Alpoktól nyugatra, vagy északra nem lehet kimutatni.

Természetesen a kápolna hallatlan újszerűsége és szépsége a kortársakat s a hozzértő magyaroakat is megmagadta. Le kell szögeznünk azt a másik tény, amit Balogh Jolán megállapításaiából szükségszerűen következtetünk is: szerzőnk szerint az első templom Magyarországon, melyben nem egyes díszítő elemek renaissance-stílusúak, hanem a teljes épület az minden elemével együtt; ebből következik, hogy ez a jelenség először a XVI. század első évtizedében tűnik fel, mutatva a renaissance ízlés behatolását egy meghatározott társadalmi réteg gondolkodásába. Akkor épít Bakócz teljességgel antikizáló és világias stílusban a maga számára temetkezési helyül egy kápolnát, amikor Lobkovic Bohuslav kénytelen leírni, hogy a magyar főpapok állandóan jövedelmekről, követeléseikről, aranyakról, forintokról beszélnek, Krisztus helyett Nemezt sz a az ókori hetaerákat emlegetik, buzgóbban forgatják Plautust és Terentiust mint az evangéliumot és szenvedélyesebben tanulmányozzák Epikuros tanításait mint az egyházjogot. Az érett Cinquecento stílusában megalkotott, az egyetemes művészettörténetben úttörő jelentőségű esztergomi kápolna beleilleszkedik a magyar udvar, a kancelláriák, a legműveltebb, egyházi stallumokkal rendelkező világi tisztviselők humanizmusa teljes kibontakozásának. S ha Evlia Cselebi, a török történetíró azt állapítja meg, hogy »Athén városa kivételével sehosem látott oly tiszta márványművet, mint ezen«, akkor tegyük hozzá: Lobkovic Bohuslav azt írja, hogy úgy érzi magát az ember a kancellária tudósai között, mintha Athén kellő közepén élne.

S evvel elérkeztünk Balogh Jolán elemzésének s a Bakócz-kápolna problémájának egy olyan pontjához, ahol felvetődik a kérdés: csupán egy egyetemes művészet Magyarországon kivirágzott, úttörő alkotásáról van szó? csupán arról, hogy ez Magyarországon megtörténhetett és itt kellett megtörténnie? vagy pedig arról is, hogy ennek külön színeze is van? hogy vannak olyan mozzanatai, melyek éppúgy meg vannak okolva Janus Pannoniusz hazájában, mint ahogy technikai létrejötté meg volt okolva. Véleményem szerint ez a kiváló, művészettörténetünkben oly nagyjelentőségű dolgozat itt kelt némi hiányérzetet.

Ehhez szorosan kapcsolódó kérdés, vajon a kápolna technikai létrejötté önmagában véve mennyire kulturális tény.

Nem tagadhatjuk miszerint Balogh Jolán rámutat olyan mozzanatokra, melyek a kápolna építésében úttörő s egyszersmint lokális jellegűek. Ilyen lokális megoldás a kupola belső héjának *vasváza és a teljesen vasból készült lanterna*. További ilyen megfigyelései, hogy a toszkán templomok szürke »pietra serena«-jával szemben a kápolnát a magyar vörösmárvány bányák anyagának felhasználásával teljes egészében vörösmárványból építették fel. Megállapítja a szerző, hogy »ezáltal a felépítés toszkán együttese egészen áthangolódott és valami lokális jelleget kapott. A sötétvörös márvány mély, meleg tónusához járult egykor még az aranyozás is a felirat bronzbetűin és a kupola bronzlapjai. De az anyag szépsége és pompája ellenére is a kápolna megőrizte szigorúan tektonikus jellegét.« Joggal állapítja meg a szerző, hogy egy egész épületet nemes márvánnyal burkolni hallatlanul merész és egyben igen szerencsés újítás volt, mondhatnánk, a helyi körülmények és a mecénás pompaszeretete és ízlése által diktált újítás. A lokális elemek hangsúlyát még egyéb vonásokban is kiegészíti a szerző. Ugyanakkor amikor elismeri, őt idézzük »a dekoráció hallatlan szépségét«, leszögezi, hogy ez a belső díszítés általában *szükszavú és mindenben*

*alá van rendelve az építészetnek. A festészet mégcsak szóhoz sem jutott az egész épületben.*

Nemcsupán stílusztisztaság ez, de bámulatosan szigorú logika, amely a pompa minden jele mellett keményebb világ tükröződése. Nem rideg, sőt nagyon is meleg és mégis anyagszerűen kemény. A vörösmárvány burkolat és Andrea Ferrucci vakítóan fehér márványoltárának szinkontrasztja pedig egyenesen kiemeli az épület vörös pompáját, de ugyanakkor a középen álló remekművű oltárt is. Úgy véljük, Balogh Jolán elég olyan jelet sorolt fel, mely e Cinquecento remekműnek magyar vonásait képes megadni. Hiányoljuk, hogy ezt nem hangsúlyozta, mert nemcsak a helyi technikai előfeltételek a lényegesek, de az ebből fakadó technikai és művészi újítások s az a karakter, mely ezt a toszkán remekművet olyanná teszi amilyen, *sehol másutt megismételhetővé*. Helyezzük át Firenzébe és látni fogjuk, hogy minden toszkán előzményei ellenére ott nem megokolt.

Ez annál inkább érthető, mert hiszen a toszkán művészet egy városhaza művészete, ahonnan kiindultak az olasz nemzet kivívásért folytatott első eszmei harcok, de amely mégis csak egy változata volt az egységesen még ki nem alakult olasz nemzeti jellegnek. Amint a humanizmus technikai szakemberei nem mint olasz hazafiak, hanem mint egy új kultúra terjesztői rajzoltak széjjel, ugyanígy az olasz művészet is a feltörő polgárság új művészetét hordozták meg a világon. Ez a művészet nem volt összemzeti s éppen ezért lett oly könnyen egyetemessé. Mindezzel nem kívánjuk tagadni a humanisták kulturális gögjét s evvel kapcsolatosan bizonyos nemzeti büszkeséget s ugyanazt a művészettől sem lehet elvitatni. Mindamellet az olaszországi polgári kultúrának ezek a vonásai, melyeket Antonio Gramsci »kozopolitánának« nevez — természetesen nem a szó mai értelmében, mert ma sokkal inkább a »nemzetközi« felelne meg neki —, elősegítették a toszkán vagy velencei művészet adaptálását Európa többi részeiben, a helyi és bizonyos nemzeti vonásokat feltüntető változatok létrejötté. Néha a helyi nemzeties jellemvonások erősebbek. Ez azonban a lokális építészeti stílus élesebb, sajátosabb hagyományaitól is függ. Amikor Mátyás király építész, Aristotele Fioravanti Oroszországra utazik s létrehozza orosz mesterekkel együtt, tekintetbe véve a helyi bizánci stílusú építészetet, a hagymakupolás templomok stílusát, a helyi viszonyokhoz alkalmazkodik élesebben. A Magyarországhoz és Lengyelországhoz közelebbi Kijevben az ukrán barokk olasz művészei még tovább közelítik az az orosz művészet hagyományait a nyugateurópai építőművészethez. S végül az újonnan megteremtett Leningrád klasszikus pompája, melyet ugyancsak olasz építésszek hoztak létre orosz mesterekkel karöltve, talán a legközelebb áll lokális vonásai ellenére is, az egyetemes európai stílushoz.

Nem eléggé domborodik ebből a kitűnő disszertációból a helyi művészek és mesterek szerepe, itt már meggyökeresedett olasz kőfaragók, az akkor hazánkhoz tartozó dalmata mesteremberek és művészek és hazai német és magyar kőfaragóink munkája. Készséggel elfogadjuk, hogy Bakócz elsőrangú olasz mesterekkel terveztetett és vezettetett az építkezést, öntette a kupola domborműveit, azonban maga is elismeri, hogy helyi műhelyek voltak. Pontos megállapításai kiterjednek Mátyás király bronzöntő műhelyére, mint Bakócz esztergomi műhelyének előzményére, valószínűvé tudja tenni, hogy Mátyás műhelye a király halála után is működött. Már nem ilyen éles és tiszta a kép, mely Bakócz esztergomi kőfaragó műhelyét Mátyás építkezéseivel kapcsolná. Itt-ott felismeri egy-egy faragványon a megoldás azonosságát, nyilván ennél sokkal több is akad. Pedig Ippolito D'Este esztergomi műhelye a XV. század végén és a századfordulón még az átmenetet is megteremti a kettő között. Egyszóval a helyi folytonosság kikutatása dolgában vannak olyan hiányok, amelyek részben kitölthetők lettek volna még az emléktanyag gyér volta ellenére is.

Feltétlenül egyetértünk avval a megállapításával, hogy Bakócz Tamás kőfaragó műhelye átvette Mátyás király műhelyének szerepét, a renaissance művészet középpontja Esztergom lett. Világosan ki tudja bontani az esztergomi kőfaragó műhely országos hatását, meg



tudja oldani a gyönyörű pécsi vörösmárvány tabernákulum rejtélyét. Élénken helyeseltük annak hangsúlyozását, hogy Joannes Florentinus Gneznoban is dolgozott, Lengyelországban, hogy 1525-ben három olasz kőfaragó járt itt, hogy a krakkói Jagelló-kápolna részére márványköveket fejtessenek, sőt a kápolna renaissance motívumaiból is másoltak. Azonban úgy érzem, az értekezés szerzője itt ellankad, pedig az esztergomi műhely és a krakkói renaissance építkezések közötti mély kapcsolat további felszínre hozatala nem dicstelen fejezete a magyar renaissance történetének.

Ha hézagosnak tartjuk az értekezés fejtegetéseit a Bakócz-kápolna helyi, nemzeti jellegét, a folytonosságot illetően, ugyancsak hiányosnak kell tartanunk a társadalmi előfeltételek rajzát s azt a szüksézt, némileg elnagyolt módot, ahogy a művet a mű mecénásához, kigondolójához és ízlésben irányítójához, Bakóczhoz kapcsolja. Mélyebbre kellett volna nyúlni a magyar vas-kovácsok, fegyverkovácsok, bronzöntők, ágyúműsterek, céhbeli szervezetségének, technikai ismereteinek világába, hogy megmagyarázhatassuk az esztergomi kupola vasvázát, pompás és tömeges bronzöntvényeit. Említett monográfiánkban igyekeztünk kapcsolatba hozni Mátyás művészi alkotásait, ipart és kézművességet pártoló politikájával, a céhpolgársággal és a kézművesekkel való kapcsolataival, s a hazai társadalom bizonyos szükségleteivel. A bronz és a vas egy olyan országban, melynek kapuiból Nándorfehérvár és Jajca alól, Sabác alól s a Vaskapu környékéről évente kellett visszaverni fegyverrel és ágyúval a török hordát, nem éppen jelentőség nélkül.

Hátra van még az az alapvető kérdés, vajon hogyan illeszkedik bele a kápolna Bakócz törekvéseibe, jellemének vonásai közé. S evvel nem valami lélektani elemzésnek kívánunk kaput nyitni, hanem társadalmi viszonylatok összességének, melyek egy rendkívüli egyéniségben összpontosultak. Már az maga milyen jellemző, hogy egy évtizeddel korábban a 90-es évek második felében az egri székesegyház kápolnakioszorús szentélyében maga Bakócz is gótikus, illetve átmeneti stílusú kápolnát építtetett, 1506-ban firenzei mesterekkel pedig egy úttörő centrális kupolás Cinquecento alkotást hoz létre. A kiformálódóban levő új ízlés legélén jár. Mégcsak néhány év és Rómába indul a legnagyobb középkori hatalom, a pápaság elnyeréséért, amely ebben az időben maga is renaissance fejedelemség, de egyszersmint lehetőség arra, amiért a Hunyadiak küzdöttek, a török végleges visszaverésére. Eközött az időpont között és a késő renaissance-t s annak nyugtalan formáit előlegező fehérmárvány oltár között súlyos évek telnek el. Bakócz hazatér Rómából egy pápai bullával, mintegy kárpótlással. A világi feudalizmusra többé nem lehet rábízni az ország megmentését. Bakócz az egykori bognár-jobbágyarszadé, aki már régen elszakadt népetől, ahhoz a megoldáshoz folyamodik, amely egy ízben Hunyadi János idején már megmentette a magyart. Az elnyomott nép tömegeinek hazaszeretetére apellál.

Bakócz, aki olyan jó emberismerő volt, ha a diplomáciáról volt szó, aki olyan kitűnően választotta ki művészeit és valljuk meg, a keresztesháború fővezéréis, vak volt és süket az ország társadalmi helyzetének megítélésében, nem ismerte fel az osztályharc élességének fokát. Ha bátrabb ember és több benne a cselekvőképesség, mint a diplomáciai érzék, a kombinálásra való hajlam, a fantázia és a becsvágy, akkor valóban »második király« lehetett volna, mint ahogy a velencei követ írja róla, akkor energikusabban tudta volna megvédeni II. Ulászlót a világi főhatalmasokkal szemben, akkor saját maga mert volna vállalkozni hadvezérségre. De alku-dozott, adott és vett, kapacitált és az időhöz szabta magát s evvel nemcsak elősegítette az ország romlását, de el is adta jövőjét. Amikor Velence fizetett ügynöke lett, vagy a Habsburg uralom előkészítője, nem volt rosszabb jónéhány áruló kortársánál, de méltatlan tehetségére és származására. Jogos ezt a származást említeni, mert bár egyrészt a Dózsa-háború viharában teljességgel a feudális urak pártjára áll, a forradalmi mozgalom leveretése után ő maga is az urak célpontja lesz azon egy oknál fogva, hogy a nép kezébe fegyvert mert adni s hogy a nép emberét tette meg fővezérnek. Őt akarják sújtani

és megbélyegezni, amikor kimondják az 1514-i jogfosztó országgyűlésen, hogy többé jobbágyarszamasú embert nem szabad püspökké szentelni.

Ellentmondásos, de rendkívüli alak. Az egyházfőknek ahhoz a típusához tartozik, amely mint Jevnyina szovjet irodalomtörténész találóan jellemezte — az áru-termelés és pénzgazdálkodás hatására elpolgárosodott. Azokhoz a feudális nagyurakhoz vált hasonlóvá, akik Shakespeare angoltárgyú történeti tragédiáiban elsajátítva a renaissance kultúrát, ízlést, megszeretve a renaissance fényűzést, féktelen ambícióval törek a trónra és egymás ellen. A marxista-leninista kutatás e krónikás szomorújátékok értelmezésében teljesen egyetért. Ez egymással versengő renaissance-főurak tönkretették a hazát. Bakócz, mint magyar társai általában, kisebb formátumú, ami a tetterőt és bátorságot illeti, de rokonuk.

Igy hát a Rómába induló Bakócz határtalan ambíciói, fényes pompája, tervének nagyszerűsége tükröződik az úttörő esztergomi alkotásban, de nem méltatlan hozzá annyi csalódás után a nyugtalan fehérmárvány oltár sem. Van azután a mű és mecénása közötti kapcsolatban még néhány jelentőségteljes vonás. Itt kell megemlítenünk azt, hogy a Mohács előtti országvesztő, de ugyanakkor kulturálisan oly nagyjelentőségű paphivatalnokok közül a három egymásután következő esztergomi érsek nem nemes származású volt. Bakócz, a híres »rotipar«, a kerékgyártó, ahogy az urak gúnyolták, Szatmári György a »mercator«, a kereskedő, ugyancsak az urak szavajárása szerint és végül Szalkai László a »Sutor«, a csizmadia fia. Nem vitás, hogy oligarchák lettek, a feudalizmus egy meghatározott ágának székeltői és az ország romlásának részben okozói. Azonban Szatmári György nélkül alig van humanista irodalom a Jagello-korban s Bakócz nélkül nincs renaissance művészet. Polgári és paraszti osztályvonásokat vittek bele kultúrapártolásukba és ambícióik irányába. Említettük már a Bakócz kápolna lokális és bizonyos nemzeti vonásait. Vajon a jobbágyeredetű, tömören és plasztikusan beszélő, erőteljes kifejezéseket használó szüksézt jobbágyivadék, aki egyszersmind az ország leghatalmasabb feudális ura, pompakedvelő mecénás, a kápolna nagyszerű pompájától, szigorú felépítésétől, szüksézt-ságától a díszítésben elválasztható-e? Azt kell hinnünk, hogy nem. Amikor Bakócz az elvilágiasodott magyar főpap ezt a lényegében világi épületet emelte leendő sírja fölé, önmaga ízlésének, önmagának, s egyben kora magyar társadalmán belül egy meghatározott társadalmi típusnak állított emlékjelét.

Még csak egy mozzanatra kívánunk utalni. Balogh Jolán értekezésében vizsgálja az okot, miért éppen azoknak mestereket szerződöttetett Bakócz a kápolnához. S lényegében helyesen is oldja meg. A jelenség azért tűnik fel neki, mert hiszen — mint mondja — Bakóczot politikai és kulturális összeköttetései Velencéhez fűzték, humanisztikus kapcsolatai pedig Bolognához. Felismeri, hogy a firenzei művészetnek Mátyás óta hagyománya volt, sőt azt is felismeri, hogy ebben a nagy firenzei bankházak magyarországi exponenseinek szerepük volt. Megemlíti, hogy Chimenti Camicia, Mátyás vezető építész is így került Magyarországra. Kimutatja, hogy a XVI. század első évtizedeiben öt olasz kanonok élt Esztergomban, közöttük egy bizonyos Francesco Marsupini, aki Bakócz titkára volt, sőt megállapítja, hogy azonos nevű firenzei szerepelt 1489–90-ben a budai olasz kereskedők között. Mármost itt mélyen jellemző ténnyel állunk szemben. Bakócz a kereskedelmi és bankügyletek »tudora« egy olyan embert választ titkárra, aki híven annyi más szerencsét próbáló firenzei alkalmazkodó képességéhez budai kereskedőből érkei titkárrá válik s alkalmazást fizetésül kanonoki jövedelmet kap. Mennyire Bakócz polgárisult, »kapitalizálódó« egyéniségéhez kapcsolódik tehát a firenzei művészek behívása. Milyen mélyen gyökerezik az esztergomi remekmű a kor gazdasági és társadalmi viszonylataiban. S azt sem szabad elfelejtenünk, hogy a Marsupini család nemcsak kereskedőket, hanem humanistákat is adott, mint Carlo Marsupinót, másnéven Carlo Aretinot.

Egyebekben hangsúlyozni kívánjuk: Bakócz egyénisége sokkal hajlamosabb a művészetre, mint az iroda-



lomra. Irodalompartoló tevékenysége nem is fogható a magyar renaissance művészetben elfoglalt helyzetéhez. E tekintetben viszont Szatmári György jelentősége kor-szakalkotó.

Balogh Jolán doktori értekezését, mint az újabb magyar művészettörténeti irodalom egyik legjelentéke-nyebb teljesítményét — az említett hiányosságok elle-nére is — a magam részéről elfogadom, sőt magát a magyar tudomány érdekében folytatott több évtizedes munkájáért s e nagyjelentőségű, eredményekben gazdag doktori értekezésért a doktori fokozat elnyerésére a leg-melegebben ajánlom.

#### ELEKES LAJOS OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Az esztergomi Bakócz-kápolna a magyarországi renaissance építészet legkiemelkedőbb, szemléltető alkotása. Művészi értékének, keletkezése körülményeinek szak-szerű elemzése sokban közelebb segíthet a renaissance kultúra magyarországi szerepének ismeretéhez, az ide-tartozó — hosszan vitatott — kérdések eldöntéséhez. Helyeselni lehet a szerző témaválasztását, nem csupán a műtörténész, hanem a kor általános problémáival fog-lalkozó szakember szemszögéből is.

Nagy elismerés illeti a szerzőt azért a több tekintet-ben példamutató alaposágáért, finom gondossáért, mellyel a tárgyra vonatkozó, jelentős részben levéltári jellegű és eddig felhasználatlan forrásanyagot összegyűj-tötte, hihetőség szempontjából elbírálta, adatait egymás-hoz illesztette. Ne tekintsek a hajdani levéltáros elfoglult-ságának, ha különösen kiemelem a szerző biztonságát a levéltári jellegű forrásadatok felhasználásában. Emlék-szem az időre, amikor műtörténelmünkben távolról sem volt egységes az álláspont, feladata-e a műtörténet kutatójának ilyen adatok feltárása és felhasználása. Műtörténeti kutatásunk gyarapodásának, erősödésének jele, többek közt, hogy ez a kérdés már eldöntöttnek tekinthető. Balogh Jolán munkásságának (gondolok a régebbire is) komoly része van abban, hogy a levéltári jellegű forrásanyag megbecsülést szerzett a műtörténeti kutatásban. Ez le nem becsülhető hozzájárulás ahhoz, hogy a műtörténet nemcsak nevében, hanem módszeré-ben és mondanivalójában is történelmi tudománnyá váljon.

Az értekezés az első, módszertanilag kellően megalapozott feldolgozás a kápolna eredetéről, történetéről, stílustörténeti helyéről a magyarországi (illetve általá-ban a) renaissance építészeti fejlődésében. Egészében és sok részletében újat hoz. Művelődési történetünk szem-pontjából is jelentős az a legfontosabb megállapítás, hogy az épület nem (mint korábban hitték) a quattro-cento, hanem a korai cinquecento művészetéhez kap-csolódik. Igen figyelemreméltók a toszkan előzményekről kimutatott összefüggések. Figyelemreméltó számos rész-megállapítás, így a Bakócz udvarában kivirágzó renaissance kultúra mátyási kapcsolatairól, a bronzöntő mű-hely hatóköréről mondtak és sok más. Elemzéseim túl, értékest ad a függelékekben is, melyek a kápolna adatait, a rávonatkozó írott forrásokat, metszeteket és rajzokat közlik.

Mindezek alapján, az értekezést műtörténetíráskunk komoly gyarapodásának tartom, annak ellenére, hogy a feldolgozás bennem némely vonatkozásban hiányérzetet hagyott. A szerző — úgy vélem, a szakszerűségnek túlsá-gosan merev értelmezése következtében — kissé szűken mutatja be tárgyát, anélkül, hogy megvilágítaná a tágabb összefüggést, amelybe tartozik. Egy olyan feldolgozás-ban, amely renaissance művészetünk legjelentősebb fenn-maradt alkotását elemzi, kíváncsot lett volna (legalább bevezetesként) áttekintést adni a renaissance művészet magyarországi terjedéséről, fejlődésének főbb szakaszai-ról. Ilyen áttekintés után érthetőbb volna, amit a szerző különben igen helyesen állapít meg a Bakócz-kápolna műtörténeti helyéről, jelentőségéről. Már a művelődés-történet, illetőleg az általános történet határát sírolja, de véleményem szerint itt sem hagyható figyelmen kívül a renaissance kultúra magyarországi bázisának terjedése,

társadalmi okainak kérdése. Ezt a kérdést bizonyára történészek, irodalomtörténészek, műtörténészek együt-tes munkájával kell megoldani. Annyi már az eddigi kutatások alapján nyilvánvaló, hogy a bázis problémája nem azonos a mecénások problémájával, bár az utóbbi természetesen külön figyelmet érdemel, de mint az előb-binek függvénye. Ilyen felfogásban kiegészítendőnek és némileg módosítandónak vélem a munka bevezető részének Bakócz mecénási szerepéről szóló megállapi-tásait. Noha műtörténetíráskunkban (és általában : renaissance-kutatásunkban) többé-kevésbé egyöntetű fel-fogás uralkodik a kérdésben, mennyire tekinthetők a magyar kultúra részének külföldi mesterek itteni alko-tásai, a probléma van olyan fontos, hogy ebben a könyv-ben is helyénvaló lett volna említeni és a konkrét esettel kapcsolatban elvileg is állást foglalni. — Végül engedjék meg, hogy vita tárgyaként szövétegyem a szakszerűség és a szaknyelv összefüggésének kényes kérdését. Műtör-ténetíráskunkban nem egyedülálló eset, hogy egy munká-ban a kifogástalan szakszerűség együtt jár a szakkifeje-zések és forrásidézetek halmozásával. Ebben a könyv-ben ez olyan mértékben érvényesül, hogy a szakkifeje-zésekben és a források nyelvében járatlanabb olvasó nem értheti a szöveget. Távolról sem akarom kétségbe-vonni olyan művek létjogosultságát, amelyek csupán a szakemberek szűk körének szólnak. De vajon nem volna-e lehetséges, a szakszerűség sérelme nélkül, s mégis olyan nyelven mondani el a tudományos eredményeket, amelyet valamelyest szélesebb kör is ért? Vannak példák, amelyek azt mutatják, hogy ez sem lehetetlen. Másrészt, véleményem szerint, igen kíváncsot.

Sajnálom, hogy a mű előbb került nyomdába, sem-hogy a szerző a vitában elhangzó észrevételeket hasz-nosíthatta volna.

Ismétlem, a munkát hiányai ellenére értékes alkotás-nak tartom és így — eredményei mellett tekintettel író-jának ismert tudományos munkásságára — elfogadásra javasolom.

#### BALOGH JOLÁN VÁLASZA AZ OPPONENSI VÉLEMÉNYEKRE

Mikor az imént elhangzott véleményekre válaszolok, elsősorban megköszönöm az opponensek fáradozásait. Igen hasznos volt olvasni írásait, nem csupán azért, ami azokban foglaltatik és ezáltal más szemén keresztül nézni a munkámat, hanem azért is, mert közvetve hozzá-járultak ahhoz, hogy sajátmagam is más távlatból tekint-sem a problémákat.

Mindhárom opponensi vélemény megegyezik abban, hogy disszertációnak sem a szöveg részében, sem a tudom-ányos apparátusában, sem a Függelékben közölt adat-és forrásanyagban kifogásolni vagy cáfolni valót nem talált, ami nem csekély megnyugvás a számomra. Ellen-ben hiányokat észlelt és pedig többfelől. Vannak olyanok, amelyeket mindenik opponens szóvá tett és vannak olya-nok, amelyekre csak az egyik vagy a másik opponens utalt. Ezekre az észrevételekre óhajtok most sorjában felelni.

Mindegyik opponens részletesen foglalkozott a történeti helyzetkép, illetve a történeti valóság kérdésével. Ennek a szükségessége vitán felül áll és így ebben telje-sen egyetértek opponenseimmel. Más kérdés azonban a kivitelnek a módja. Itt van az a pont, ahol a különbségek mutatkoznak. Nézetem szerint ebben a kérdésben két megoldás lehetséges. Az egyik a kor általános törté-neti helyzetképének a megrajzolása, a másik pedig annak a speciális történeti valóságnak az érzékeltetése, amely közvetlenül a kápolnával kapcsolatos. Először tekintsük az első megoldást. Ehhez ismét kétféle módon lehet el-jutni. Vagy átveszem az eddigi eredményeket, vagy pedig a források közvetlen tanulmányozásán keresztül közvetlen adatok segítségével próbálom felvázolni az általános történeti helyzetképet. Az előbbi út számomra járhatatlan, mert munkásságom kezdete óta alapelvem, hogy másodkézből sem véleményeket, sem adatokat át



nem veszek. Az utóbbi kiviteli módnak meg elháríthatatlan gyakorlati akadályai vannak, ti. legalább még egyszer annyi munkát és kutatást kívánt volna, mint maga a kápolna, amire időt teremteni képtelenség, tekintve, hogy munkatervemben a Bakócz-kápolna nem az egyedüli programpont. Úgy érzem, hogy ez nem is lehet a feladatom sem személy szerint, sem a kápolnával kapcsolatban. Az ilyenfajta munka túl messze vitt volna és az általános helyzetképe belevesszett volna a kápolna, a tulajdonképpeni problémák pedig nem tudtak volna kellőképpen érvényesülni. Maradt tehát számomra a másik megoldási lehetőség: a kápolnával közvetlenül összefüggő, speciális történeti valóságnak a felderítése és érzékeltetése. Erre vonatkozólag minden lehetőt meg tettem, bizonyítéka ennek a munkám felét kitevő, túlnyomórészt ismeretlen forrásanyag közlése, amely a pápai okiratoktól elkezdve tetőfedő rézlemezeken és a rozsnói érseki vasbányái mindent magában foglal, ami a kápolnára vonatkozik vagy vele valamiképpen kapcsolatba hozható. Ez az a valóságos történeti alap, amelyre ráépítettem a kápolna keletkezését, történetét tárgyaló első fejezetet. Igaz ugyan, hogy a Függelékben közölt adatanyag nem került bele teljes egészében az első fejezetbe, mint azt Kardos professzor úr észrevette, csak az, ami lényeges, mert különben a sok részlet a fő irányvonalakat elhomályosította volna. Azután meg nagyon előttem volt Voltaire megjegyzése: »mindent elmondani, az az untatás művészete«.

A másik kérdés, amely az opponensek véleményeiben ismételtelen előjön: Bakócz Tamás jellemzése. Ez olyan feladat, amelyet a történészeknek kell átengednem. Annál is inkább, mert a levéltári előmunkálatok úgyszólván teljességgel hiányoznak hozzá. Fraknoi Vilmos 1889-ben megjelent munkájában Bakócz életét csupán a különféle követjelentések alapján rajzolja meg. A közvetlen okleveles anyag hiányzik a könyvből. A követjelentéseket is kivonatolva magyar fordításban és levéltári jelzetek nélkül közli, tehát használhatatlanok. A gyakorlati és elvi nehézségek következtében tehát csupán csak arra szorítkoztam, hogy Bakócz mecénási egyéniségének kifejlődését vázoljam fel, de ezt is csak annyiban, amennyiben a kápolnával függ össze. Teljes képet nem kívántam nyújtani mecénáskodásáról sem, mert ez ismét túl messzire vitt volna és éppen a kápolna rovására.

A mecénással kapcsolatban Fülep professzor úr felveti a kérdést, hogy mennyi lehetett Bakócz Tamás személyes része a kápolna építésében. Ez a roppant érdekes probléma engem is állandóan foglalkoztatott, de közvetlen adatot nem találtam hozzá. Fülep professzor úr opponensi véleményére, amelyet szerencsés módon, még idejében kaptam meg, ezt a kérdést újból elővettem és néhány analóg eset segítségével próbáltam megoldani, de persze csak feltevésekkel.

Elekes kartárs szól a renaissance kultúra és művészet társadalmi bázisáról. Ez kétségkívül igen fontos kérdés, de ezt egyetlen emlék kapcsán, alig néhány évre terjedő periódusban megoldani nem lehet. Megnyugtató eredményre csak nagyobb korszak feldolgozásával lehetne eljutni és pedig a rokonszámok együttműködésével, mint erre Elekes kartárs is utalt. Itt említi Elekes kartárs, hogy a mecénás kérdés nem azonos a társadalmi bázissal. Úgy vélem, hogy ha nem is azonos, de mégis csak összefügg a kettő. A társadalmi alap felkutatásához a mecénásokon keresztül vezet az út. Éppen a mecénások ismerete által világosodik meg a társadalmi bázis az élet valóságában és nem csupán elméletben, így lesz közvetlen és személyes jellegű és így bontakozhatnak ki a szerteágazó vagy összekapcsolódó szálak.

Mindhárom opponens szóváteszi a hazai renaissance kérdéseit és úgy látják, hogy szükséges lett volna olyan bevezető fejezet, amely a renaissance előzményeket, a hazai renaissance kifejlődését és alapproblémáit tárgyalta volna. Teljes mértékben elismerem ennek a kívánságnak a jogosságát. Magam is gondoltam erre, de mivel két évvel ezelőtt megjelent tanulmányomban ezekről a kérdésekről részletesen szoltam, feleslegesnek és elhagyhatónak véltem. Viszont az opponensi vélemények alapján úgy látom, hogy munkám olasznyelvű kiadásában ó lenne ilyen jellegű bevezető fejezetet közölni, amenny-

nyiben ehhez a bővítéshez az Acta szerkesztősege hozzájárul.

A kápolna szorosán vett művészettörténeti problémáival kapcsolatban szintén több megjegyzés hangzott el. Fülep professzor úr úgy szólott a könyvemben adott építészettörténeti elemzésről, hogy az már ismert tétel igazolása, bizonyítása volt. Ehhez hozzá kell tennem és le kell szögezmem, hogy nemcsak igazolni kellett a tételt, hanem fel is kellett állítani, mert bizony a szakemberek, sem a külföldiek, sem a belföldiek, nem ismerték fel a kápolna kora-cinquecento jellegét.

Kardos professzor úr a kápolna »világias stílusáról« szól, és utóbb »lényegileg világi épületnek« nevezi a kápolnát. Ezzel a megállapításával nem tudok egyetérteni. A renaissance építkezés Brunelleschi egyházi épületeivel indult meg, a kupolás-centrális épületek kivétel nélkül egyháziak. Centrális alaprajzú világi épületet jóval később, csupán a XVI. század derekán emeltek. Az antik formakincs felhasználása pedig a renaissanceban semmivel sem volt több, sőt lényegesen kevesebb, mint például az ókeresztény bazilikákban. Úgy gondolom tovább, hogy a Bakócz-kápolna, amelyben az IHS monogram központi helyen, az oltár menzán oly monumentális formában jelenik meg és ahol egykor a laternán át beáramló fényzőző a kupola aranyozott bronz domborművein az evangélium jeleneteit ragyogtatta fel, bajosan állítható párhuzamba Iobkovic Bohuslav idézett megjegyzésével.

Fülep és Kardos professzor urak foglalkoznak a kápolna különleges helyi színezetével és kiemelik ennek a problémának a fontosságát. Ez számomra is alapvető kérdés volt és ami ezzel kapcsolatban valóságosan megfogható és meghatározható, azt ki is fejtettem munkámban. Ezen túl menni nem láttam célszerűnek, mert igazolatlanul feltevésekhez vezetett volna. Kardos professzor úr a technikai újításokban, a vasvázazat bronzlemez kupolában helyi sajátosságot lát. Lehetséges, de azon túl menni, amit ezzel kapcsolatban a hazai viszonyokra nézve munkámban leszögeztem, adatok hiányában, sajnos, nem lehetett. Technikai előzményeknek szerintem nem a fegyverkovácsok munkáit lehet tekinteni, hanem a budai és esztergomi vízemelő gépezeteket, amelyekben nehéz statikai problémákat kellett megoldani. Ezeket a gépezeteket azonban alkalmasint olasz mérnökök szerkesztették meg. A vasvázazat kupola mindenképpen különleges és rendkívüli probléma, de végleges megoldása egyelőre nehezen remélhető. A legjobb külföldi renaissance specialisták véleményét is megkérdeztem ebben a tárgyban, de analógiát nem tudtak hozzá mondani.

Kardos professzor úr a helyi folytonosság kérdését is felveti és ezzel kapcsolatban a következőket jegyzi meg: »Már nem ilyen éles és tiszta a kép, mely Bakócz esztergomi kőfaragó műhelyét Mátyás építkezéseivel kapcsolná. Itt-ott felismeri egy-egy faragványon a megoldás azonososságát, nyilván ennél sokkal több is akad. Pedig Ippolito d'Este esztergomi műhelye a XV. század végén és a századfordulón még az átmenetet is megteremtí a kettő között. Egyszóval a helyi folytonosság kikutatása dolgában vannak olyan hiányok, amelyek részben kitölthetők lettek volna még az emléktárgy gyér volta ellenére is.« Tanulmányomban több oldalon keresztül foglalkozom az esztergomi kőfaragó műhellyel és ismételtelen hangsúlyoztam jelentőségét. Több analógiát azonban sem az esztergomi kőtörödékek, sem a budai kőtörödékek között nem találtam, jóllehet darabról-darabra néztem át mind az esztergomi kőeket, mind pedig a budai ásatások több-keves leletanyagát.

Kardos professzor úr a lengyel-magyar renaissance kapcsolatok bővebb kidolgozását is hiányolja. Ez egészen külön téma, amelyik külön kutatást és pedig lengyelországi helyszíni kutatást kíván. De ettől függetlenül is nem olyan kérdés, amely egészében a kápolnához kapcsolható lenne.

Miután a kápolnában külföldi mester magyarországi munkájával állunk szemben, felmerült az a kérdés is, hogy mennyire tekinthető ez hazai műnek. Erre vonatkozólag könyvem zárószavában félreérthetetlenül leszögeztem álláspontomat: »De még ennél is jelentősebb, hogy a hazai renaissance fejlődésének döntően fontos



emléke. Hiszen magyar földön, magyar mecénás megrendelésére épült, jóllehet toszkán építész tervei alapján és túlnyomórészt olasz, toszkán mesterek kezemunkájával, de éppen, mert itt helyben készült, felépítésének lokális előfeltételeivel, munkamenetével és hatásával szervesen beleépült a magyar művészet történetébe, sőt az ország történetébe is. Méltó folytatása volt Mátyás király budai palotájának.

Kardos professzor úr Bakócz összeköttetéseiről szólva Francesco Marsuppini esztergomi kanonokot azonosítja Francesco Marsuppini budai kereskedővel és rokonsági kapcsolatot lát még Carlo Marsuppiniel is. Ez a feltevés lehetséges, de koránt sem biztos. Én pozitív adatok hiányában nem kívánok tovább menni a ténymegállapításnál.

Elekes kartárs szóvá teszi az idegen nyelvű idézeteket, amelyek szerinte túl bőségesen találhatók a szövegben. Én ezeket minden esetben szükségesnek láttam, mert az a meggyőződésem, hogy egyetlen oklevéltörődék többet érzékeltet a kor történeti valóságából, mint a legszébb elmfuttatás. Különbösen is a könyvemben ezeknek az idézeteknek a magyar fordítását is megtalálja az olvasó. Ugyancsak Elekes kartárs kifogásolja az idegen szakkifejezéseket, mert a laikus olvasó ezeket nem érti. Úgy gondolom, hogy az idegen nyelvű építészeti szakkifejezések borzalmasan rossz magyar fordításait éppoly kevésbé értené, egyformán talány előtté pendantif vagy boltszegely, friz vagy képszék. Úgy vélem, hogy ha nincs kifogástalan magyar kifejezés, akkor jobb a nemzetközi szavakat használni, ugyanúgy, mint a matematikában teszik a sinusokkal és a cosinusokkal. A laikus olvasó tájékoztatására inkább egy építészeti vázlatrajzot kellett volna adni az egyes építészeti tagozatok bejegyzésével.

Összegezve a fent elmondottakat, úgy találok, hogy ha pótolni óhajtanám mindazokat a részeket, fejezeteket, amelyeket az opponensek hiányolnak, legkevesebb két évi munkára lenne szükségem és a kiadáshoz legalább három ívvel nagyobb terjedelemre. Úgy vélem, hogy ezen keresztül is világos, hogy könyvemnek egyensúlyra törekvő, a lényegre hangsúlyozó, tömör és ökonomikus megszerkesztése nem volt éppen helytelen vagy megokolatlan.

## RADOS JENŐ HOZZÁSZÓLÁSA

A közölt képanyaggal kapcsolatban szeretnék egyet-mást mondani, hogy az elhangzott észrevételeket kiegyesítssem.

Ez a képanyag rendkívül gazdag. Sajnos, meg kell mondanom — és ez nem a szerző hibája, hanem a mi viszonyaink tökéletlenségéből folyik —, hogy ezt az anyagot bizonyos mértékben heterogénnek látom. Szinte az az érzésem, mintha a szerző egyes helyeken kiengedte volna kezéből a gyepőt és a publikációnak ezt a részét kevésbé szigorúan kezelte volna ugyanakkor, amikor a szöveg tekintetében a legtökéletesebbet adta. Ezek tulajdonképpen nyomdatechnikai szempontok, de az említett hiányosságok kiküszöbölése kíváncsatos volna az anyag heterogén volta miatt. A 75—96-ig terjedő ábrák például egészen kifogástalanok, ezzel szemben a tükrök kitöltésével, az egyes ábrák összeállításával kapcsolatban lehetnek észrevételek. A 63. ábra, amely az oltár lépcsőjének profilját adja, az egyedüli felmérési rajz, amely a magunk korából származik és — hogy úgy mondjam — erős ellentétben áll Pákhnak vagy Canevának nagyszerű felméréseivel. Ennek az elhagyását javaslom.

Az összehasonlító ábrákat illetően úgy érzem, helyesebb volna ha az egyes műtörténeti munkákból reprodukció útján közölt alaprajzok nem ebben a formában és például nem német felirattal, illetőleg beírásokkal jelennek volna meg. Tudom, hogy itt az anyagi keretek hiányosságával állunk szemben, de az a véleményem, hogy az elhangzottaknak az olasz kiadás alkalmával való figyelembevétel, illetőleg az ábráknak egy kissé gondosabb összeállítása, továbbá a tükrök helyes kitöltése a munka vizuális képét is a legmagasabb fokra emelné.

Amit elmondtam, távolról sem azért mondtam, mintha a munkával szemben nem a legnagyobb elismeré-

réssel állnék, hanem tisztán azért, hogy az említett egészen jelentéktelen hibák kiküszöbölésével tökéletes mű kerüljön a külföldre is, annival is inkább, mert az az alkotás, melyet tárgyal, európai vonatkozásban is egészen lényeges és alapvető jelentőségű.

## KARDOS TIBOR VISZONTVÁLASZA

Úgy érzem, bizonyos dolgokban hogy Balogh Jolán kartársnő és mi két nyelven beszélünk. Ő elkülöníti az általános történeti képet egy speciálisról; mi ilyet nem ismerünk. Nincs speciális történeti kép, csak olyan, amely az általánostól elszakíthatatlan.

Egy másik ilyen dolog, amelynek tekintetében nem tudunk egyetérteni, az olyan autochton jellegű tudományos munka, amelynek nincs ablaka a világ felé és amely másodközlést nem ismer. Ha ez így volna, akkor az egész tudomány munkája meg volna bénítva. Tiszta lehetetlenség, hogy az elvtársnő olyan bizalmatlansággal viseltessék a tudomány egész menetével szemben, hogy csak annak higgyen, amit autopsziával, személyes tapasztalattal szerzett.

A racionalitásnak és a valószínűségnek van bizonyos foka, amelyre építeni lehet. És megértem a pozitívumnak, a pozitív igazságnak azt a vágját, amely a kartársnőben él, de úgy vélem, hogy van a világon hipotézis és munkahipotézis is és volt már néhány példa arra, hogy a hipotézisek beigazolódtak, sőt mintha ez volna a tudomány útja. Úgy érzem tehát, hogy amikor elszakítja a Bakócz-kápolna speciális történeti helyzetét az általánostól, a saját tudományos munkájának a helyzetét a rokonszakmákétól — mondjuk különösképpen a történettudományétól, akkor nem helyesen jár el. Azt hiszem, hogy Bakócz egyéniségének ábrázolásához nem tömöntelen számú oklevélre van szükség, mert a meglevők is éppen elég alapot adnak nekünk arra, hogy megfelelően értékeljük azt.

Ezek után egy-két speciális kérdésre szeretnék válaszolni.

Balogh kartársnő megemlítette, hogy erőltetetten vontunk párhuzamot e kor világias főpapjainak egyénisége között, hogy ezúttal nem érvényes, amit Lobkovicz Bohuszláv Bakóczról és társairól mondott, s végül, hogy ez a kápolna egyházi építmény. Nem vitás, hogy egyházi építmény, de sírkápolna, amely az egyházi építményeknek egy olyan renaissance típusa, amely az individualizmusnak, az egyén halhatatlanságának a legegyszerűbb és legegyszerűbb eszköze. Gondoljunk csak II. Gyula temetkezési tervére és amit ezért Michelangelo végrehajtott.

Ami az evangéliumból vett jeleneteket illeti, ha nem mondják meg a mai szemlélőnek, hogy ezek az evangéliumból vett jelenetek, akkor például az olasz renaissance relief szobrászatnak, illetőleg a szobrászatnak igen sok alkotásával kapcsolatban senkinek sem volna sejtelve sem arról, hogy az vallásos tárgyú. Közismert tény, hogy a vallásos tematikát a világi életszemlélet és formák járják át. Így tehát a tematikának magának nem tudom azt a jelentőséget tulajdonítani, amelyet a kartársnő tulajdonított neki.

Ami az IHS monogramot illeti, és annak centrumba állítását, én ezt igen jellemzőnek tartom a magyarországi korabeli vallási helyzetre. A világiasság nem atheizmus és semmiesetre sem várjuk el azt, hogy Bakócz esztergomi érsek valami ilyet mutasson. Egyébként IHS monogram volt Mátyás király pajzsán is, azén a Mátyás királyén, aki azt üzent a pápának, hogy nagyon hajlandó a kettős keresztet hármaskeresztté átalakítani és egyik püspököt vízbedobással fenyegette meg, ha kinozza a szolgáit. Egyszóval: a vallás és az egyház kettéválk. A vallás ebben az időben már inkább devotio moderna Mátyás király és utódai környezetében, semmint az orthodox katolikus vallás. Az ilyen elemeknek tehát, mint amilyen az IHS monogram és annak centrális megvilágítása, valamint az evangéliumi képek, úgy érzem, nem kell túlzott jelentőséget tulajdonítani. Lehet, hogy félreértésre adott okot az, hogy Bakócz világiasságáról beszéltem. Nem úgy gondoltam ezt, hogy ez a sírkápolna



világi épület, de amellelt, hogy világias szellemű épület, ki kell tartanom.

Általában véve úgy látom, hogy a továbbmenetel akadályai a monográfiában és a kartársnó tézisében a tágabb összefüggések elutasítása. A magyar társadalomtörténet igenis tömegével az olyan adatokat, amelyek segítségével a mű technikai megoldását jobban meg tudta volna magyarázni. A közelmúltban, egy vagy két héttel ezelőtt, láttam a brünni Szent Jakab templom hatalmas bronzkupoláját, amelyet a csehszlovák szakemberek szerint felsőmagyarországi anyagból, sőt magyar mesterekkel készítették. A kartársnó munkájára gondoltam és ezekre a nagyjelentőségű megállapításaira, arra, hogy egyre reálisabbnak látszik ennek a lehetősége Magyarországon.

Amit a vízemelő gépezetről mond, az igen megszívlelendő és igen jelentékeny dolog, csak azon csodálkozom, hogy ez az igen jelentékeny dolog — mint emlékszem — nincs benne a könyvben.

Végül ami a Bakócz-kápolna lengyelországi hatását illeti: ha valami szorosan a történeti képhez tartozik, akkor ez hozzátartozik. Elvégre nemcsak az a lényeges, hogy mit kaptunk, hanem az is, hogy mit adtunk. Nem hiszem, hogy a lengyel művészettörténet igen kiadós erre vonatkozó publikációi nem nyújtanának ebben az esetben is megbízható alapot.

Egy szóval, függetlenül attól, hogy ezekben a kérdésekben véleménykülönbség van közöttünk, az én véleményem az, hogy a disszertáció így ahogyan van, alkalmas a doktori fokozat elnyerésére. Úgy érzem azonban, hogy bármilyen gazdag és nagyszerű egy tudományos életpálya — mint amilyen Balogh Jolán kartársnó életpályája is — mindig elképzelhető a fejlődés. Ennek a fejlődésnek a kapuját vágja ő be akkor, amikor nem hajlandó sem a tudomány kollektivitását elismerni, sem pedig azt, hogy az általános történeti kép elszakíthatatlan a különöstől.

#### FÜLEP LAJOS VISZONTVÁLASZÁBAN

Balogh Jolán két ellenvetésére felelt röviden. Az egyik a történeti konkretálás elégtelenségének bírálatával vitázik. Erre azt feleli: mindenki, aki az ő bírálatát meghallgatta, érezhette, hogy óhajait a lehető legszerűebben és óvatosabban fogalmazta meg. Természetesen teljesen egyetért a szerzővel abban, hogy művészettörténeti könyvben fő téma a művészettörténeti téma, semminek se szabad hátra szorítania, vagy elhomályosítania — ezt határozottan megmondta bírálatában, és semmi okot se adott a művészettörténeti munka sajátos jellegének védelmezésére. A Bakócz-kápolna monográfiájában a Bakócz-kápolna a fontos — ezen nem lehet és nem is szabad változtatni. A műnek azonban éppen művészettörténeti mivoltában mindenképpen javára válnék, ha történetileg legalább annyira megalapozott és meghatározott volna, mint amennyire a bírálat — minimalisan — kívánta. Nem azért ismétli ezt, mert nézetéhez makacsul ragaszkodik, szívesen meggyőzetné magát, hanem mert még mindig bízik benne, hogy Balogh Jolán megfontolja a dolgot, s ha a magyar szövegbe már nem lehet, mivel a könyv közben megjelent, a másnyelvű szövegbe beleírja a néhány lapnyi szükséges kiegészítést, ami a kor ilyen kitűnő ismerőjének még valóságos munkát se okozna.

Másik megjegyzése a centralis épületre vonatkozik. Azt hitte, nem lehet félreértés akörül, hogy ő nem valami közvetlen kapcsolatot kért számon a Bakócz-kápolna és a tod-i templom vagy más itáliai centralis épület közt. A rokonság azonban közvetlen kapcsolat nélkül is fontos. Mert a Bakócz-kápolna történeti-stilisztikai helyzetében igen jelentős körülmény, hogy a centralis épület az érett renaissance-nak fő-fő építészeti formája, s az az évtized éppen ennek a formának az évtizede. Továbbra is úgy gondolja, hogy ezt a kápolna nemzet-

közi jelentőségének érzékeltetése, tehát éppen Balogh Jolán könyvének egyik célja érdekében jobban ki kellene emelni, nemcsak úgy említeni, ahogy a szerző teszi.

#### BALOGH JOLÁN A KÖVETKEZŐKKEL, ZÁRTA LE A VITÁT

Kardos professzor a történeti háttér kérdésével foglalkozott, és meglehetősen élesen úgy fogalmazta meg a dolgot, hogy én elszakítottam a kápolnát a történeti háttértől.

Nem hiszem, hogy ezt tettem volna.

Azután azt mondja Kardos professzor úr, hogy elég oklevél van Bakócz élete történetére vonatkozóan ahhoz, hogy a jellemzést meg lehetett volna csinálni. Én hangsúlyoztam már egyszer, hogy ezt semmiképpen sem tudom a magam feladatának tekinteni, és nem is vállalom.

Ami pedig az okleveleket illeti, tessék megnézni Fraknói monográfiáját, abból kiderül, hogy ott csupán a galgóc levéltár két vagy három oklevelére van egyszerű utalás, ellenben az esztergomi főkaptalannak igen gazdag levéltárában található oklevelekből nincs idézve egyetlenegy sem. Még Bakócz Tamás végrendeletére is azt mondja Fraknói, hogy az fellelhetetlen, holott sikerült megtalálnom a főkaptalani levéltárban. Egészen biztos, hogy Bakóczra vonatkozóan ott még igen gazdag anyag található.

Kardos professzor úr szól arról, hogy világi épület vagy nem világi épület ez a kápolna, és említi, hogy ebben benne van Bakócznak a halhatatlanság és a dicsőség utáni vágya. Ezt én elismerem, és igen hangsúlyozottan utaltam is erre dolgozatom első fejezetében, és ebből a szempontból ismételtlen kiemeltem a felirat jelentőségét. Másrészt azonban semmiképpen sem hiszem, hogy a tematika mellékes vagy véletlen dolog lett volna, és erre ismét bizonyíték mind Bakócz végrendelete, mind pedig néhány oklevél, amely ebből a korból maradt fenn.

Kardos professzor úr beszél a lengyel kapcsolatokról, hogy a krakkói kápolna — azt hiszem, a Jagello-kápolnára gondolt — és a Bakócz-kápolna között az összefüggést pontosabban kellett volna felderíteni. Itt kénytelen vagyok megmondani, hogy azon a kicsiny részen kívül, amelyet könyvemben képből is közöltem, más összefüggés nincs, mert a krakkói kápolna alaprajzában, dekorációjában, egész jellegében alapvetően más, mint a Bakócz-kápolna.

Kardos professzor úr azzal végzi felszólalását, hogy én megtagadtam a tudomány kollektivitását. Nem hiszem, hogy ezt cselekedtem volna.

Fülep professzor úr ismét szólt a történeti háttér kérdéséről. Azt mondta, hogy nem két év szükséges ehhez, hanem két hét alatt meg tudtam volna írni. Én a két évet nem is a történeti háttérre gondoltam, hanem beleértettem mindent, amit hiányoltak. Az a jegyzet, amely a kupola technikai kivitelére vonatkozik és amely csak néhány sor, több időbe került nekem, mint egy teljes hónap. Nem hiszem, hogy a történeti háttér két hét alatt meg tudtam volna írni.

Az opponensi vélemények és a jelöltnek ezekre adott válasza után a bíráló bizottság megállapította, hogy »a doktori értekezés a magyar művészettörténetnek önálló kutatásokon alapuló kiváló alkotása és alapvető téziseivel az opponensek minden tekintetben egyetértettek. Így a Bizottság a jelöltet a doktori fokozatra egyhangúan ajánlja. Egyben a Bizottság kíváncsinosnak tartja, hogy a jelölt további tudományos munkásságában és e művének idegen nyelvű kiadásában igyekezzék kiküszöbölni azokat a hiányokat és felfogásában mutatkozó merevséget, melyekre az opponensek rámutattak.«

A vita és a Bíráló Bizottság határozata alapján a Tudományos Minősítő Bizottság Balogh Jolánnak a művészettörténet tudomány doktora fokozatot megadta.



## VITA SZÉKELY BERTALAN MŰVÉSZETÉNEK TÖRTÉNELMI HELYÉRŐL

A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat a Székely emlékkiállítás alkalmából ankétot rendezett. A nagyszámú érdeklődő előtt folyó vitában a vitaindító előadást Dobai János tartotta:

Székely Bertalan életművének főbb problémáit vázolni a magyar műtörténetírás legszebb és legértelmesebb feladatainak egyike. Székely nagy művész és kivételes elme volt, kinek működése a festészetnek újszólván valamennyi területét felölelte. Ez alkalommal Székelynek a hazai kultúra történetében elfoglalt helyét vizsgálva, olyan problémából szeretnék kiindulni, melyet többek között már Petrovics Elek érdeklődésének előterébe helyezett: a művészi ihlet és a tudós fontolgatás, realizmus és akademizmus viszonya a festő alkotásaiban és egész életművében.

Székely életműve kétségtelenül a legellentmondásosabb jelenségek egyike művészetünk történetében. Hegel kifejezésével élve, a klasszikus és romantikus alkotó típusa vegyült Székelyben: világosan látta, hogy »a legjobb motívum sem ér semmit, ha mint forma nem jelenik meg azonnal«, leszögezte, hogy a »műrekek lényege az idea és az érzelmi kép elválaszthatatlan egysége« — de ugyanakkor sokat és nehezen vívódott, hogy ezt az egységet elérje. Az akademizmus legnagyobb alakja és legkövetkezetesebb képviselője, és egyben a festői realizmus legelső úttörője volt művészetünkben. Szinte azt mondhatnók, egyszerűen több festő lakozott benne, és elméjében, mint szűk műteremben, akadályozta a másiknak munkáját. Mindez valóban részben egyéniségében leli magyarázatát: Székelyben megvolt a képesség, hogy mindent megtanuljon, és a belátás, hogy megértse mindent. Szomja a valóság teljes felölésére, kísérletező kedve, kutató szenvedélye korlátot, fáradságot és pihenést nem ismert.

Székely művészetének sokrétűségét, törekvéseinek bonyolultságát azonban elsősorban a festő történeti helyzete magyarázza. Székely tudatosan a maga korának, a XIX. századnak és hazájának művésze akart lenni. A korszerűséget mint az ember egész valóját betöltő tartalmat értelmezte, és nem mint a művészet külső stílusjáról: ez érzéketlenné tette a divattal, az újszerűség hajhászásával szemben és biztosította elméje nagy önállóságát, mellyel mindig a maga ösvényén akart járni, és ami mindig magányossá tette pályáján. Történeti helyzete olyan volt azonban, hogy egyszerűen több ellentmondó művészi tendencia is követhetőnek tűnt előtte: fogékony volt mindazokra a törekvésekre, melyeket a rohamos nyugat-európai kapitalista fejlődés, a valóság egyre teljesebb megismerése ekkor felszínre hozott, és ugyanakkor egész valójával nemzete sajátos életében, a nemesi kultúra hagyományaiban gyökerezett. Mint serdülő ifjú még a reformkor erkölcsi idealizmusát szívta magába: 1835-ben született, gondolatvilága a nemzet forradalmi egységének gondolatára és az ezzel egybeforrott honpolgári ideálra épült. Amire azonban érett művésszé lett, a szabadságharc, melyben a reformkor felfelé ívelő nemzeti fejlődésének tendenciái a legteljesebben kibontakoztak, már elbukott, és a polgárosodás, a nemzeti kulturális fejlődés e nagy mozgatója, mellyel Székely közösséget érzett, kezdte elveszíteni nemzeti jellegét. Székely Bertalan már ifjúkorában reális társadalmi alapok nélkül maradt. A kialakuló feudálkapitalizmus, melynek keretei között azután élnie kellett, idegen volt szigorú erkölcsi világától, melynek központjában a teljes és integer ember klasszikus honpolgári eszménye állott. Élete folyamán egyre több olyan probléma merült fel társadalmunk életében, melyre az övéhez hasonló igénnyel csak azok adhattak választ, kiknek világnézete és emberi alaplényei már a nemzeti elnyomatás és a dualizmus korának reális társadalmi ellentéteiből jöttek létre. Székely egész pályáján azzal a belső ellentmondással küszködött, hogy a forradalmi erők lefelé hanyatló szakaszában és az erős kapitalista osztályrétegződés idején — bár minden törekvése ide irányult — nem válhatott az egész nemzet érdekeinek kifejezőjévé — hiszen a nemzeti egység alapjai már megszüntek — és nemesi-demokratikus ideológiájának

korlátai miatt a plebejus rétegek érdekeinek képviselőjévé sem. Ez a sajátos helyzet határozta meg a lehetőségek körét, melyek között választhatott, és ő — mintha századának minden terhére a maga vállára akarná venni — minden ilyen lehetőség adta úton messzire előrehaladt.

Székely törekvéseinek központjában a történeti festészet állott: már serdülőkorában nagy alkotásokról álmodott, melyekben a néző a szabadságharc tragédiájának a múlt mezébe burkolt, de az érzésekre közvetlenül ható ábrázolását találhatta meg. Világosan látta történeti festészetünknek e feladathoz mért akkori fejletlenségét és érdeklődése arra irányult, amiben szerény elődei művésze a leginkább fogyatékos volt: a drámai sürítésre, a kompozíció és a típusalkotás problémáira. Tanulmányait azonban nem a korabeli akademizmusból meríti: a bécsi és a müncheni Akadémia szelleme egyaránt elrettenti és éles bírálatra sarkallja, — hanem a reneszánsz és barokk nagy mestereiből. Ezekkel az önállóan létrejött akadémikus eszközökkel, melyekhez romantikus képzeletének ereje és az európai realizmus akkori fejlődésének első vonalában álló művészi eredményei társultak, festette meg történeti kompozícióit. Elképzelései kora hazai viszonyai között rendkívül nagyarányúak voltak: egy teljes nemzeti eposz lebegett szemei előtt, képekben elbeszélve, s bár élete végéig nem valósíthatta meg e tervét, késői falképei és különösen falképtervei ugyanennek a koncepciójának a monumentális festészet síkján történt továbbfejlesztését mutatják. Élete utolsó éveiben, a Halászbástya falképterveinél tette a legnagyobb kísérletet a képzeletében a sok mellőzött után csak egyre többet forrongó »nemzeti eposz« megfogalmazására.

Székelynek egyre jobban fel kellett ismernie, hogy kora süket meghallgatni az őt legmélyebben foglalkoztató gondolatokat. A kiegyezés utáni idők történelmi optimizmusban élő uralkodó osztálya valóban nem tartott igényt népi-epikus és drámai-morális történet-szemléletére. A festő a kor közéletének romlottságát látva visszahúzódt, és elszigeteltségét maga is növelte, ez az elzárt helyzete belső integritásának javára természetesen nem válhatott. A 80-as évek elején már légüres térben érezte magát az őt környező világban, és elvei is egyre jobban az absztrakt erkölcsi norma alakját öltötték. Így alakult ki késői akademizmusa, mely kedveli az eszmének önmagában való elvont kifejezését, az allegóriát és a metaforát, ami például frizterveiben és késői akadémikus jellegű munkáiban élénken tükröződik.

Székely ugyanakkor a festői realizmus első nagy úttörője volt hazai művészetünkben, kinek eredményei a nála körülbelül egy évtizeddel fiatalabb Munkácsy, Paál és Szinyei művészetét sokszor megelőzik. Székely 1860-ban festette híres önarcképét: Munkácsy és Szinyei ekkor még kamaszfiúk voltak. Hatalmas realista művészi ösztöne és valóságkutató kedve végig megmaradt, sőt egyre tovább fejlődött. Ellentmondásokkal teli történeti helyzetéből következett, hogy a legközvetlenebb hangon akkor beszélt, a leggátlatlanabb mozdulattal akkor nyúlt ecsethez, amikor az élet közvetlen társadalmi relációktól viszonylag legfüggetlenebb terei: a természeti táj, az emberi érzésvilágban a szerelem, vagy az anyaság felé fordult figyelme. Fojtott líraisága ilyenkor fellángol, máskor mint zsarátnok, izzón mutatkozik. Ilyen műveinél természetesen a fejlődés hosszú útját járta meg addig, amíg kiforrott realista módszerekhez jutott. Korai életképeinél még jelen van bizonyos illusztratív, sőt tankölteményi jelleg, a 70-es években azonban a modern realizmusnak arra a fokára jut, melyen Munkácsy, Paál és Szinyei állanak. Később, a század végén festői realizmusa még tovább fejlődött: ekkor az élet mozgásának, változékonyságának, a tájban a fény, a szellő suhanásának, a reflexek hatásának megragadását vette célba. E munkái festészetünk plein air fejlődésében Nagybánya érett szakaszát közvetlenül megelőző történeti stádiumot képviselnek, a festői realizmus kibontakozásának hazánkban Szinyei után legelől álló, úttörő történeti példái.



Múlt századi képzőművészetünkben Székely volt az első igazi szellemi ember: nemcsak mester, hanem egyben költő és gondolkodó. Képzőművészetünket egy Ferenczy István és Orlay Petrich kísérlete után ő emelte végleges érvénnyel nemzetünk szellemi életének sokatmondó tényezőjévé, ő szoktatott reá bennünket művésztünk története során először arra, hogy a művészen az eszméért küzdő harcost, a nemzeti vezéreszmék már kifejtett irodalmunk színvonalán álló szószólóját lássuk, aki a társadalmi valóságban elfoglalt helyét már nem csak naiv emberi módon, de egész szellemi világának rendszerén keresztül, tudatosan is érzékeli. Székely ezzel képzőművészetünket irodalmunk színvonalára emelte, behozta azt az évszázados hátrányt, melyet kultúránk fejlődését vizsgálva előzőleg mindig észlelünk. Európaiságát és magyarságát teljesen átélve olyan művészet létrehozásához jutott, mely elődei munkáinál sokkal mélyebben gyökeredzik nemzete létében, és egyben azoknál sokkal határozottabban tud lépést tartani az európai fejlődés leghaladottabb eredményeinek egész sorával. Székely mindezt még súlyos belső ellentmondások, rengeteg kísérlet és belső vívódás árán érte el, de egyben ő volt az első a Munkácsy és Szinyeik családjában.

A következő hozzászóló *Genthon István* volt.

E néhány perces rögtönzés, melyet papírra vettem, hely és feladat szerint Dobai sok problémát érintő bevezető előadásához kapcsolódik, valójában azonban igen lazán és szervetlenül. A múltba, messzi múltba visszahallgatva magam előtt látom a zárt erkélyű Knezich utcai lakást, hol Székely Ágoston Pasteur-intézeti orvosigazgató vendégeként — kit a katalógus Ákosként szerepeltet, bár ez csak beceneveként dívott — zseni gyermekkoromban sok boldog délutánt töltöttem. Onnan, a szalon faláról ismerem a Menekülés vihar elől című alkotást, talán az első kép volt, melyet életemben megbámultam. Sőt mi több, nem egyszer láttam ott a házigazda édesapját, egy testes, kissé lapos arcú, táskás, de élenkszemű idősebb férfit, ki nem volt más, mint Székely Bertalan.

Azóta hányszor gondoltam e felvillanó, szétrezgő emlékekre. Talán legerősebben, legélelkebben abban az időben — ennek is húsz esztendeje elmúlt már — midőn Az új magyar festőművészet története című könyvemet írtam. Vajon nem voltam-e igazságtalan e hajdan testi valóságában mutatkozó árnyképpel szemben, ha érényivel és hibáival együtt próbáltam beépíteni robusztus alakját XIX. századi festészetünk folyamatosságába? Vajon szabad-e a vázlatok új, elragadó nyelvét ünnepelni a főművek rovására egy oly rangú művésznél, mint ő volt, s nem kellene-e a hiteles, befejezett, végleges alkotások alapján felállítani a mérleget erről a zsúfolt, fájdalmas zökkenésekkel, keresésekkel és diadalokkal átszótt életműről?

Manapság a kiállítás termeiben oly sokszor elmélázva, be kell vallanom, hajdan kísérletem nem sikerült. Bár mást, többet, elismerőbbet az akkor adott, megszabott terjedelemben ma se tudnék mondani a nagy, közismert történelmi kompozíciókról, éreznem kell, hogy az arckép, melyet felvázoltam, torz és elnagyolt. Nem a burckhardti historia alterára gondolok, nem szeretném Székely Bertalan festői fejlődését pusztán a vázlatok gyöngyszemei nyomán követni, viszolygva a kész, nagy alkotások előtt. Abba a hibába se szeretnék esni, hogy bámulatos ifjúkori önarcképét felköszöntve, lehadarjam a leckét a leonardói kísérletezésekről, zord gondról, szakadatlan technikai próbálkozásokról. Ez mind igaz, szó sincs róla, de a kiállítás kapcsán meg kellene próbálkoznunk egy lépéssel tovább jutni.

Iparkodom a továbbiak során a vázlatokat kirekeszteni. Az első mű, melyre felhívom a figyelmet, a Holdfényes táj, hihetileg 1858 körül készült. Kész és nagy tájképfestő lép elénk a romantikus folyóparti részlettel, hol a háttérben titokzatos vörös fénypont rezeg. Kelety, Ligeti vagy Telepy tájképművészetét szeretettel kísérjük nyomon, de nézzünk szembe a tényekkel és állapítsuk meg, hogy ehhez fogható egyikük sem, sohasem alkotott. Ha ez így van, miért nem szerepel ez a kép kincseink között, miért kell rábukkanni egy alkalmi kiállítás fa-

lán? A Wolfner-gyűjteményből származó hosszúnyakú Női arckép, a Kisfiú vajas kenyérrel — mindkettő a múzeum állandó kiállításán szerepel — a realista magyar arcképfestés ünnepnapja. De a legnagyobb meglepetés e téren a Vöröshajú leány, melyet a kiállítás előtt soha nem láttam. Van-e érzékenyebb, leheletfinomabb karakter-ábrázolásunk? Van-e dúsabb festőiségű, árnyalatossabb arcképünk ennél a kisméretű remeklésnél? Nem tudok róla.

Késői, szadai tájképei beható tanulmányozást követelnek. Nem szabad törődni azzal, hogy a mester sokra tartotta-e egyes alkotásait. Az életmű az ő jóvoltából immár a miénk s akkor sáfárkodunk vele megfelelően, ha eddig rejtőző szépségeit felkutattuk. Ebben semmi meg nem kötheti kezünket. A Csolnakázó szerelmesek Dános-gyűjteményből származó vázlata s a kiállításon ugyancsak látható kész kép erősen a vázlat javára billenti a mérleget. A tények ellen nem lehet, ebben az esetben nem is szabad viaskodni. Az oeuvre fel kell építeni, méghozzá a legjobb alkotásokból. A kiállítás ösztönzésére remélhetőleg megszületik az első, használható Székely-monográfia, műtörténeti irodalmunk, túlzás nélkül mondhatni, legnagyobb adóssága. Jakobey Károlyról vagy Czillich Annáról használható könyveink vannak, ha Székely Bertalanról szeretnénk olvasni, Petrovics Elek vékony füzetkéjén kívül, mely az alapkövet rakta le, csak Palágyi zűrzavaros bölcselkedései állnak rendelkezésre. Az első monográfia hiányzik, ezt hangsúlyoztam, mert annyi kép lappang még és oly sok vázlat nélkülözünk ezen a kiállításon is, bár a rendezők mindent megtettek a teljesség érdekében. Az igazi monográfia el nem képzelhető a mester műveinek lehetően teljes, kritikai jegyzéke nélkül. Sok utánjárás kell hozzá, még több gond s a feladathoz méltó szeretet.

A művészettörténet és az élő, frissen bontakozó, új magyar művészet kapcsolata, mint tudjuk, nem kielégítő. Művészeink joggal várják egy-egy fontos probléma tisztázását a szakemberektől. Így elsősorban Székely Bertalan realista művészetének maradéktalan megmutatását. Ez a mi dolgunk, másra nem bízhatjuk. Rajta hát! Próbáljuk meg elővarázsolni e ragyogó realista mintaképet, ezt a hatalmas életművet, tanulság-akat, ösztönzőket, kalauznak, biztatásnak a realizmus széles országútján...

*Rajnai Miklós* a nagy történelmi kompozíciók értékelésének kérdéséről beszélt felszólalásában:

Vannak nézetek — különösen újabban — melyek Székely történeti festményeit negatívan értékelik. Az ilyenfajta értékelés bázisa az, hogy ennek az ítéletnek az alkotói a történelmi festészetet mint olyat a Delaroche és Piloty nevével cégjelzett történeti festészettel azonosítják, továbbá, hogy Székely történeti festészetét a jogosan elmarasztalt pilotyzmus keretébe utalják. Az említett azonosítás tévessege nyilvánvaló, jogtalan általánosítás volna nem kíván bizonyítást. De nem helytálló a pilotyzmusnak és Székely művésze rokonságának tétele sem. Ha járulékos jegyeikben mutatnak is némi megfeleléseket, lényegüket tekintve merőben különbözőek, sőt ellentétesek, s így rokonításuk nem más, mint felületi jegyekre támaszkodó elhamarkodott ítélet. Csupán Székely naplójegyzeteire és a kor vezető kritika, Kelety megállapításaira szorítkozva is világosan látható, hogy Székely (és kora kulturáltabb szellemei) — legalább oly élesen, mint a ma művészei és történészei — látták a korabeli nyugat-európai történeti festészet valamennyi negatívumát. Ha Székely mégis — a tanulmányai alatt maga által is elmarasztalt — történeti festészet művelője lett, az egészen más okokból történt, mint ízléshiányból, az európai festészet haladó irányait nem észrevevő rossz tájékozódásból stb. A miérte Kelety adja meg a legprecízebb, maig érvénytálló választ: »Mi magyarok ez idő szerint leginkább a történelmi festészet szűkebb keretébe szorítjuk a festészet magasabb körű feladatait, mert reá vagyunk utalva, hogy a fényesebb múltból meríthető lelkesedést e téren is segítséül hívjuk és nyerjük nemzetiségünk, s ezzel önálló állami létünk, szóval legmagasabb javaink védelmére, melyeket az idők viszontagságaival szemben mai napig sem tarthatunk végleg és teljesen biztosítottak; ellenében azon szerencsésebb nagy nemzetekkel, melyeknél



a történelmi festészetnek kevésbé hangsúlyozott — hogy úgy mondjuk — a politikai missziója. Nálunk »... a történelmi festészet karöltve a nemzeti költészettel s a tudományos irodalommal nem ártatlan botanika (mint a korabeli nyugaton — R. M.), hanem a fehér és piros rózsza, a lét és nem lét küzdelmeinek jelvénye, nász-bokrétja vagy a koporsó díszje. A létért küzdő, fejletlen nemzeteknek a végső szükséggel menthető külön jogaik, kiváltságaik vannak még az esztétikában is». E gondolatokon kell alapulnia — felszólaló szerint — Székely történeti festésze értékelésének, ha helyes eredményhez akar eljutni, e szempontok figyelembetartásával kell mérlegelnie a történelmi kompozíciók pozitív és negatív értékeit.

Zádor Anna Székely Bertalan írásbeli hagyatékáról számolt be:

Székely Bertalan írásbeli hagyatékának fontossága, a hozzáfűződő kérdések sokasága, az a nehézség, amit az írásos hagyaték túlnyomó részének elpusztulása, eltűnése jelent: mind megnehezítik a feldolgozás feladatának teljesítését. De Székely Bertalannak mindnyájan adósa vagyunk, akik a magyar művészet múltjával foglalkozunk. A most rendezett nagy kiállítás törte át először 20 év után, a mellőzésnek és hallgatásnak azt a hatalmas falát, amely Székelyt körülvette: e kiállítás hozza közelebb a feladatok megoldását.

Érthetetlen, de szomorúan igaz, hogy Petrovics Elek mélyenszántó tanulmánya óta ezt meg sem kíséreltük. Nem próbálhatom meg e mulasztásokat itt pótolni, de ráeszméltem arra, hogy utolsó, egyetlen életben maradt vagyok azok közül, akik Székely írásbeli hagyatékát a maga egészében ismerték és ez kötelességemmé teszi egy és más közlendőnek a nyilvánosságra hozatalát.

Székely Bertalan történelmi helyének és jelentőségének meghatározásánál a festői hagyatékka szinte egyrangú anyagot jelent írásbeli hagyaték. Kora egyik legműveltebb, legtudatosabb művészei közé tartozik, sem előtte, sem sokáig utána hazai festészetünk területén nem lépett fel olyan egyéniség, aki művésze elvi kérdéseivel, elméleti és társadalmi kihatásával, technológiájával és tanítási módszereivel olyan behatóan, akkora felkészültséggel és olyan lankadatlan érdeklődéssel foglalkozott volna, mint Székely Bertalan. Petrovics tömör és plasztikus kifejezésével élve »művész, aki tudósa mesterségének«. Festői és elméleti munkásságának egymáshoz való viszonyából mély betekintést nyerhetünk élete szerencséiből, vagy válságok és ellentmondások közt gyöttrődő korszakaiba, megismerhetjük azokat a hatásokat, amelyeket a kiegyezés után magyarországi kultúrpolitika egy jelentős és minden ízében a hazai művészet javára működő, azért forrón aggódó művészből kiváltott. Ezért az írásbeli hagyaték történetéről szeretnék egyet-mást elmondani.

Székely Bertalan halálakor, 1910-ben, ez az írásbeli hagyaték, amely többszáz kiselakú noteszből, vázlatkönyvből, számozatlan egyes lapokból és kéziratredőkekből állt, azzal a megbízással került titkárához és tanítványához, Lándor Tivadarhoz, hogy feldolgozásukat, rendszerezésüket elvégezze. Lándor tudatában volt a feladat jelentőségének, annak a felelősségnek is, amely ezzel ráhárult. Megjelent tanulmányai mutatják, hogy mestere iránt a legnagyobb tisztelettel, elismeréssel, sőt csodálattal viseltetett. Általában jól ismerte az írásbeli hagyatékot és élete feladatának tekintette mind a nagy Székely-monográfia, mind az írásbeli hagyaték feldolgozását. Akár a feladat nagysága és sokrétűsége, akár más okok miatt történt is, tény az, hogy az önmaga által kitűzött feladatokat nem tudta teljesíteni, de nem kívánt vállalásáról lemondani sem. Ez röviden azt jelentette, hogy Székelyhez, különösképpen pedig írásbeli hagyatékához, senki nem nyulhatott, az anyaghoz senki sem férközhett hozzá.

A két világháború között a szinte elfelejtett mesterrel Petrovics Elek foglalkozott egyre fokozódó szeretettel és érdeklődéssel. Messze vezetne itt ennek okait kifejteni, vagy azt a rokonságot elemezni, amelyet önmaga és a mester között fennállani vél. Elég annyi, hogy mint a Szépművészeti Múzeum főigazgatója mindent elkövetett minél teljesebb anyag összegyűjtése érdekében és az

egyetlen volt, aki az írásos hagyaték felett rendelkező Lándorral állandó kapcsolatot tartott. Hovatovább a Székely-hagyaték kérdését élete legfontosabb, nyugdíjaztatása után — amint nem egyszer keserűen megjegyezte — élete egyetlen feladatának tekintette. Ezért sok türelmes meggyőzéssel igyekezett Lándort arra rábírni, engedje meg a nála levő kéziratok hagyaték kiadását olyképpen, hogy az anyag első rendezését, másolását általa választandó fiatal művészettörténész végezze, a szükséges jegyzetelést, esetleg bevezető tanulmány megírását Lándor vállalná, a kötet szerkesztésének és kiadásának kérdésével ő fog foglalkozni. Egyúttal a Magyar Tudományos Akadémia akkori főtítkáránál, Voinovich Gézánál elérte, hogy az Akadémia vállalni fogja a mintegy 25–30 ívre tervezett kötet kiadását.

Hosszan húzódó előzetes megbeszélések után 1937-ben a munka megindult, a Petrovics Elek által választott munkaerő én voltam, akit már korábban is beavattam e kedvenc tervébe, később is állandóan tájékoztatott elgondolásáról, biztatott és segített a nehézségek leküzdésénél. Petrovics közvetítésével időnként kézhez kaptam az anyag egy részét, azt — sokszor fáradtságos olvasás után — lemásoltam, a másolatok egy-egy példányát Petrovicsnak, Lándornak és az Akadémiának adtam át, az eredeti anyagot pedig megfelelő ellenőrzéssel Lándornak. Minden ilyen »váltás« alkalmából hónapok teltek el, amíg az újabb anyagrésszel hozzám érkezett. Petrovics Elek végtelen türelemmel, igen sok erő és időpazarlással kezelte a kérdést, mégis számtalan fennakadással a munka évekig elhúzódott. 1942-ben nagyjában elkészült a másolás munkája, mintegy 600–700 oldal terjedelemben, az Akadémia óvatos presszióval szólította fel Lándort, közölje, minden le van-e másolva és mikorra várható az ő kézirata, hogy a kiadás munkálatai megindulhassanak. Minderre konkrét válasz sohasem érkezett. Mivel igen nagy mennyiségű anyagot másoltam le és ehhez még hozzászámítandó a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályán őrzött anyag, az valószínű, hogy a hagyaték teljes egésze átment a kezemen és aligha maradhatott számottevő anyag másolatlanul. Nem került másolásra a Szépművészeti Múzeumban őrzött anyag, azzal a megokolással, hogy az mindig kéznél van, kivéve a fiatalkori Naplót, amelyet Petrovics már említett tanulmányához felhasznált. Sajnos, a háborús események során épp ez a fontos Napló tűnt el nyomtalanul.

1944 elején még ugyanott tartottunk, mint két évvel korábban. A német megszállás után Petrovics Elek közölte velem, hogy a nála levő másolatokat is átadta az Akadémiának és felkérte Lándort, hogy az eredeti anyagot is adja oda. Ez nyilván meg is történt. A fel szabadulás után megdöbbenve értesültem arról, hogy minden anyag, ami az Akadémián volt, elpusztult, valószínűleg ugyanabban a vízzel elöntött pincében, ahol a magyar irodalom sok fontos kézirata — például a Babits-hagyaték — kárba veszett. Mai Akadémiánk lelkiismeretessége azonban tovább folytatta a keresést és kb. 1950-ben arról értesített, hogy Székely-anyagot talált eddig számba nem vett irattárában. Ez a megtalált anyag részben a gépirásos másolat mintegy száz oldal terjedelmű részéből állt — ezt a kéziratot a kiállítás rendezőinek rendelkezésére bocsátottam —, részben egy nagyobb csomagban őrzött eredeti notesz-anyagból, amely sérült és rongált állapotban ugyan, de mégis a hagyaték egy részét képviselte. Ez az anyag az ismételt átrendezések során valahogyan elrakódott és a kiállítási munkák kezdetekor nem volt fellelhető. Azóta előkerült, restaurálás-konzerválás után most már a kutatók rendelkezésére áll. Ha mindehhez hozzáteszük a múzeumi anyagot, valamint a Lándor-hagyatékából előkerült töredékeket, azt kell mondanunk, hogy mégsem veszett el a teljes írásbeli hagyaték.

A fentiekből kitűnően körülbelül 1937-ben kezdtem el az anyaggal foglalkozni és munkámat mintegy 1943 végéig folytattam. Azóta oly sok idő telt el, az írások azóta nem lehettek kezemben, így részletekre vonatkozólag könnyen tévedhetek, de a következőben közöltem nyugodtan vállalhatom, mint helytálló és alátámasztható adatokat.



Székely Bertalan írásbeli hagyatéka egészen sajátos helyet igényel, mert páratlan a tekintetben, hogy szöveg és képvizlat olyan szoros, egymástól elválaszthatatlan kapcsolatban áll. Ilyen nagy elméleti érdeklődésnél, ilyen nagy terjedelmű műnél általában nem szoktunk a rajzbeli és festészeti illusztráció akkora szerepével találkozni, sem nálunk, sem az egyetemes művészet-történetben, Leonardót kivéve. Ez mutatja, hogy Székely — főleg felfelé ívelő első korszakában — par excellence festő volt, aki mondanivalóját mindig a festészet eszközeivel vetítette maga elé és hangsúlyozta is, hogy csak az való a festészettel történő kifejezésre, amit másképpen elmondani nem lehet. Műveinek ezt a fontos sajátosságát a csonkán maradt anyagon sajnos kellően bizonyítani alig tudjuk. Általában az írásbeli hagyatéka legértékesebb része működésének első korszakára, körülbelül az 1875 előtti korszakra tehető. Ezekben az években kezd el, illetve fejezi be nagyszabású történelmi kompozícióit, amelyek az úgynevezett Bach-korszak nyomasztó légkörében fogantak és e műveivel kapcsolatos kérdések, próbálkozások, problémák töltik be írásainak legnagyobb részét, számtalan vázlattól kísérve. Főleg a kompozíció, a típusalkotás, a térábrázolás érdekli, komoly elméleti tudással foglalkozik velük és forrásait vagy vitafeleit többször meg is nevezi. Ekkor tesz szert arra a biztos felkészültségre, amelynek talaján élete második felében bátran vitatkozhatott mindazokkal, akik az elméleti tudás szükségességét kétségbe vonták. Gúnyosan mondja később egy alkalommal: »ha valaki nem tud komponálni, ne tanítsa azt, hogy ez nem is fontos«. Az elméleti kérdések mellett a festészet technológiai kérdéseit foglalkoztatják, főleg az alapozás, a tónusfestés, a színkeverés, a világítás kérdése, mindig az eszmei mondanivaló szempontjából. Később ez utóbbi kérdések jutnak túlsúlyra, ahogyan tanítói és szervező tervei foglalják el mindinkább érdeklődését.

Ahogy Székely vágyai és eredményei, kitűzött céljai és azok megvalósítása közt egyre nagyobb űr tátong, úgy válnak írásai a tépelődés, az ismétlés, néha másodlagos kérdések bő kifejtésének képviselőjévé. Ez nem azt jelenti, hogy a művészet fontos kérdései később nem érdekelték volna, de részben azt hitte, hogy az eszmei hiányosságot, a gyötrő ellentéteket, a megoldatlan problémákból fakadó tévelygést megszüntetheti, ha a kérdéseket szinte tankönyvszerűen feldolgozza. Hogy a bajok eredetével tisztában volt, azt ilyen kijelentése is mutatja: »A nagy baj az egész korszak szétszúllott etikai-esztétikai műveltében és ignoranciájában rejlik, a fiatal ember tanítása nevelése is kellene váljék«.

Tisztában van azzal, hogy a »naivitás elveszett«, hogy »nemzeti fellendülés nélkül nincs nagy művészet«, forrón él benne a művészet fontosságának, saját elhivatottságának és felelősségének a tudata. Mindez egy felelőtlen, hazug korban, amely nagyjában mindentől megfosztja, amire vágyik és fájóan kell tapasztalnia, hogy nálánál kevésbé hivatottak foglalják el azokat a helyeket, ahonnan ő missziós munkáját végezni tudná. Érthető, ha ezért e késői írásokban nemcsak az önkínzó rágódás, de kemény kifakadások is tarkítják sorait — ebből ment át a köztudatba az a tévhit, hogy keserű, pesszimista lett volna, ami alapjában véve így nem igaz.

Aki Székely hagyatékával és művészetével foglalkozni fog — művészetének tanulmányozói ezt éppoly kevésbé mulaszthatják el, mint mindazok, akik a múlt század utolsó harmadának művészeti fejlődésével kívánnak foglalkozni — annak figyelembe kell majd venni a most érintett hagyatéktöredéken kívül azokat az elszórt tanulmányait, cikkeket, amelyek itt és ott megjelentek, valamint össze kell gyűjtenie a kéziratárakban fellelhető leveleit, töredékeit. Mindkettő fontosságára adok példát.

Petrovics Elek tanulmánya is idéz egy kisebb, a Koszorú 1863. évi kötetében megjelent tanulmányt Festészet és fényképezés címen. Ennek megírását az váltotta ki: »nem fog-e gépies századunkban a camera obscura mindinkább tért nyerni s utóvégre is nem fogja kiküszöbölni a szabad kézzel dolgozó művész esetjét?«. Székely okos fejtegetéssel tesz hitet az alkotó művészet kétségtelen fölénye és nélkülözhetetlensége mellett és

eközben foglalkozik naturalizmus, realizmus, idealizmus fogalmával. Szerinte »a naturalizmus... egyszerűen a természet utánzása szorítkozik, a realizmus elvonás és öntudatos választás útján dolgozik, az idealizmus viszont csak választott tárgyára nézve az, mert a tárgy földolgozása csak a realizmus segítségével lehet... ezért... realiztikus műveletekkel működő előállítás«. Már ez is mutatja, hogy milyen közel jár e fogalmak helyes meghatározásához. Majd elemelve a művészi kép főkéllékeit, szigorú logikával eljut oda, hogy a fénykép, mint pusztán természetmáskolás, csak a természet kis töredékét adja, nagyjában mindannak híján van, ami a művészi képben lényeges és ezért a »fényképezés sohasem fogja kiszorítani az igazi alkotó művészetet«, de igenis »le fogja szorítani a kontárokat kik... rossz mázolásnál egyebet nem termettek, mert hogy a festészek fényképirokká lettek, az nem bizonyít ellenünk. A művéség jövedelmezőbb volta sokakat vezethet erre a térre... mosolyogva tekinthetünk azok merész reményeire, kik holmi történelmi fényképezésről álmodoznak, a történelmit tán abban lelve, ha a színháztól kölcsönzött jelmezes statisztákkal állítják össze a hősi jeleneteket s ha mindez megvan, akkor nekiszegezik a gép csövét és letapasztják a csoportozatot üvegre s meglesz a kép, fénykép, lehet fényes kép is, de bizonyára nem mű, minőt csak költői ihletettségtől áthatott művészi szellem alkothat. Azt hiszem, ez az idézet magáért beszél és feleslegessé teszi a bővebb kommentálást.

A másik példát egy, a volt Ernst-gyűjteményben őrzött levélből veszem, amelyet 1867—68-ban írhatott egy ismerősének és benne az Egri nőkről ad érdekes felvilágosítást. A képet ugyanis részben azért bíralták, mert a hősi cselekedet központjába nőt állított, mások viszont azért, mert a hősnő arca szinte eltorzult. Székely érdekesen indokolja eljárását: »A felfogásnál irányadó volt a nő tevékenységének motiválása, ez hogy nőies maradjon, azáltal történt, hogy a dühöt is a szeretetből származtatta — a férjét bosszulván meg. A bal kéz a haldokló férj kezét tartja, a jobbja — ezen kézből átvett kardot... A mozdulateljárásból azon perc választott, midőn már lesújtott egy törököt és eredményit borzadva, de triumpálva nézi — ez azért is volt jó, mert pillanatnyi csendet képez — minek a festészetbe bevitele művészi — a csupa kardátvételt vagy sújtani akarás nem elégséges. Az, hogy a török zászlótartónak kardja eltört, egy poetikus licencia — ép karddal ő nagyon ügyetlennek mutattatván ha nem tudta volna pároznia — az ügyetlen ellen győzni nem érdem — különben nagy sújtásnál gyakran történik, hogy a pározó kardja török... A gruppirozás lineáinál két nagy tipikus formát tartottam meg, a női grupp formáját, mi össze áll mint kéve és egy konstans alakot képez és a visszavert ostromot jelképező felmászó és levert török grupp alakját. Ez a két grupp egyszersmint balancirozza egymást... ez az örök természet alakja — a szirtől visszacsapkodó hullám alakja is ilyen... Hihetően fel fognak szólni némelyek azért — mért nem festém Dobót is a védők közé — okom ez — hogy ötlet soha sem lehetett volna festésbe hősnék feltüntetni — ha az ember olvassa, hogy az ostromlók 300 000-en és a várbeliek 2000-en voltak, akkor e kis csoport hősiessége — Dobó is — de ezen numerikus ellentétet festeni nem lehet — ő férfi férfi ellen festhető s a vár által védve nem nézett volna hősnék ki, nem adta volna azon jó arányt mint nők a törökök ellen, azonkívül 2 főszemélyt nem lehet szerepeltetni csak egyiket a másik rovására... 1857-ben csináltam hozzá az első skiccet, 1860-ban 3-at, 1864-ben 2-öt, 1865-ben 2-öt... sok csinálásomba és kitörülésembe került, míg 867-ben megfestettem, a legbajosabb a művészetbe az hogy természetesen — igénytelenül nézzen ki valami és mégis sok bátor tartalom kell elrejtve lenni az egyszerűség alatt«.

Ez a kis ízelítő talán megerősíti azt a véleményemet, hogy Székely Bertalan írásos hagyatékában, csonkán és tépázottan is, sok értékes anyagot találunk. A vele való foglalkozás váljék a jövő egyik feladatává.

Összeállította: ZÁDOR ANNA



A Művészettörténeti Értesítő IV. évfolyamának 1. számában igen érdekes cikk jelent meg »10 év kiállításai« címmel. Írója Végvári Lajos elvtárs. A téma körülbelül a legfontosabb mindazok közül, amelyekkel ma a képzőművészet kapcsolatban foglalkozni lehet. Éppen ezért a cikket nagy érdeklődéssel olvasta az egész szakma. Hiszen a kiállításokon koncentrálódik képzőművészeti életünknek, művészettörténetünknek minden kritikus problémája. Ott válik világossá, hogy Pártunk és Kormányunk kultúrpolitikai célkitűzései a képzőművészet gyakorlatában mit jelentenek, ott derül ki, hogy a művészek és művészettörténészek ezeket a célkitűzéseket magukévá tették-e, ha elvben magukévá tették, vajon gyakorlati munkájuk megfelel-e ennek a célkitűzésnek. Ott válik megvitathatóvá például egy olyan kérdés, hogy mit tartunk haladó hagyománynak, ott derül ki, hogy van-e a közönségnek képzőművészeti igénye, hogy mi a közönség igénye és hogy helyes-e ez az igény. Ott oldódik meg bizonyos vonatkozásban a művészek gazdasági helyzete is.

Különös jelentőségük van a kiállításoknak a mai művészet szempontjából. Egy mű, mint társadalmi tényező, akkor kezdi meg pályáját, amikor először a közönség elé kerül. Itt indul meg az a folyamat, amely a műalkotás jelentőségét meghatározza, amely folyamat eltarthat évezredekig is, de elapadhat néhány nap alatt. Miután a műalkotások jelentékeny része kiállításokon kerül bemutatásra, a kiállítások elemzése általánosságban és részleteiben is teljes mértékben indokolt. Különösen indokolt akkor, amikor olyan 10 évre pillantunk vissza, amely időszak országunk egész életében alapvető változásokat hozott. Ezek a változások természetesen kiállításainkon is megmutatkoznak. Az összefüggések azonban hazánk politikai, gazdasági fejlődése, valamint képzőművészeti kiállításaink között nem egyszerűek. Márpedig ezeket az összefüggéseket fel kell deríteni, ha célunk — a regisztráláson túl, — a jövő munkájában felhasználni a múlt eredményeit, és elkerülni a múlt hibáit. Nem lehet szebb célunk, mint az, hogy a művészet és a társadalmi fejlődés egyéb tényezőinek immár tudatossá vált összefüggéseiből a jövőt úgy tudjuk formálni, hogy abból a nép felemelkedését jobban szolgáló, tehát magasabb színvonalú művészet bontakozzék ki, anélkül, hogy a művészek azt éreznék, hogy ehhez a kibontakozáshoz, alkotó fantáziájukon, esztétikai törekvéseiken — belső meggyőződésük ellenére — erőszakot kell venniük.

Ezek nélkül az összefüggések nélkül az elmúlt 10 év kiállításairól beszámolni igen nehéz. A legnagyobb örömmel kell fogadni, hogy ennek a kérdésnek megvilágítására Végvári elvtárs vállalkozott, de a feladat nagysága és bonyolultsága érthetővé teszi, hogy azt teljesen betölteni nem tudta.

\*

A cikk elején megismertem velünk néhány általános gondolatot a kiállításokra vonatkozó nézeteiről. Ezek azonban nem elég világosak ahhoz, hogy a cikk nagy részét kitevő, konkrét kiállításelemzések nézőpontjait megismerjük. A magam részéről néhány további gondolatot szeretnék hozzájárulni ezeknek a nézőpontoknak világosabbá, pontosabbá tételéhez, hogy ezzel a Végvári elvtárs által elindított téma elemzését el tudjuk mélyíteni.

»Előfordul, hogy valamely művészettörténeti időszak — s így az utóbbi 10 év — kiállításai jobban szemléltetik az aktuális képzőművészeti problémákat, a kor igazi arculatát, mint az egyidejű művészeti kritika«. Így kezdi cikkét a szerző. Sajnos mindjárt ezzel nem tudok egyetérteni. Egy kiállítás minden körülmények között jobban tükrözi a képzőművészeti élet problémáit, mint a kiállításokról készült írások, mert a művészet és műkritika viszonyában a képzőművészet az a valóság, melyet a művészeti írásoknak tükröznie kell, még akkor is, ha más szemzőből nézve a képzőművészet maga is a valóság tükré. A kiállítás hangja nemcsak »tény-

szerűbb«, ahogy a cikk írja, hanem maga a tény. Azért hangsúlyozom különösen, hogy a kiállítás minden körülmények között világosabb anyagot ad, mint a kritika, mert ezzel egyrészt szeretném aláhúzni ennek a — kiállításokról szóló — cikknek nagy jelentőségét, másrészt pedig szeretnék rámutatni arra a helytelen szemléletre, amely képzőművészeti életünkben, műkritikánkban és bizonyos értelemben ebben a cikkben is előfordul, amely szemlélet a műtárgyakat mint a kiállításrendező vagy a kritikus nyersanyagát tekinti, és az elemzésnek szinte nagyobb jelentőséget tulajdonít, mint magának a műnek.

A cikk azonban nemcsak azért nagy jelentőségű, mert a kiállításokkal, mint a képzőművészeti alkotások és a közönség közötti kapcsolat gyakorlatával foglalkozik, hanem azért is, mert módot adhat arra, hogy helyes történeti képünk alakuljon ki a közelműltről és a jelenről, és lehetőséget adhat arra, hogy a jövő útjait csak valamennyire is megvilágítsuk. Ezt a lehetőséget tekintve a szerző célkitűzése nem elég világos. Nem látjuk, hogy mit akar cikkében elérni. Sőt azt sem látjuk, hogy a cikkíró feltette volna magának a mindenféle képpen indokolt kérdést: mi volt a kiállítások célja? Pedig feltétlenül kíváncsot lett volna ismertetni, hogy véleménye szerint mi a célja az egyes kiállításoknak. Ennek alapján megismerhettük volna azt a mértéket, melyet Végvári elvtárs a kiállítások értékelésénél alkalmazott, elfogadhattuk volna azt, vagy esetleg helytelennek minősíthettük volna.

A mérték megismerésénél tudomásul kell venni eleve azt a tényt, hogy a kiállításokat konkrét társadalmi igény hozza létre. Éppen az elmúlt évtizedben ez az igény nagyon sokrétűen mutatkozott meg, és társadalmi fejlődésének törvényszerűségeit ismerve az egyes kiállítások indítóoka, célja, hatása, pontosan megállapítható. Ismernünk kellene tehát a kiállításokat előidéző objektív okokat, a rendezők konkrét célkitűzéseit és a kiállítások társadalmi hatását. Mivel a cikkből ezeknek a tényezőknek ismertetése jórészt hiányzik, lényegében csak a szerző szubjektív véleményéről szerzünk tudomást.

Azért is kíváncsot lett volna a célkitűzés pontos meghatározása, mert akkor bizonyára megértettünk volna egy csomó aránytalanságot a cikkben. A cikk ugyanis egyes kiállításokról, egyes kiállítási formákról igen bőven értekezik, egyeseket szűken említ csak meg, míg vannak olyanok, amelyekről egyáltalán nem tesz említést. Még az sem elég világos, hogy a kiállítások milyen csoportjáról akar a szerző tulajdonképpen írni. Bőségesen beszél az absztraktokról, — tehát az élő művészek kiállítási tevékenységéről — a körülöttük folyó harcokról, míg a nagy nemzeti kiállításokat, — amelyek az élő művészek megnyilvánulásainak sokkal pregnánsabb kifejezői, — éppen csak megemlíti. Beszél azokról az elvekről, melyek szerint egyes rendezők kiállításokat rendeztek, (igen értékesnek és fontosnak tartom Rabinovszky Máriusznak szűkszavú, de szeretetteljes elemzését. Azt hiszem többet kellene foglalkoznunk az ő rendezési elveivel és működésével egyáltalán. Rabinovszkynak jogában állt, míg élt szerénynek lenni, de nekünk nincs jogunkban helyes kísérleteit és elgondolásait elhallgatni.) de nem beszél a cikk a Szövetség kiállításainak rendezési elveiről. Első pillanatra azt hinnők, hogy a múzeumi kiállításokkal foglalkozik, kiderül azonban, hogy bizonyos esetekben a Nemzeti Szalonban, a Fényes Adolf teremben, a Műcsarnokban rendezett kiállításokat is elemzi. A cikkírónak nyilván megvolt az oka erre, azonban ez az ok igen nehezen, vagy egyáltalán nem vehető észre.

Az elmúlt 10 esztendő felvetette a kiállítási formák új típusait. Ilyen volt például a Munkácsy-kiállítás is, amely bőséges dokumentációjával, fényképanyagával, módszertanilag is sok újat adott. Úgy érzem, hogy ezt a kiállítást a cikk szűkkeblűen tárgyalja, mert ahhoz képest, hogy milyen elemzést kapott a cikkben a Fővárosi Képtár egyik-másik kiállítása, vagy a felszabadulás utáni anarchia, ahhoz képest a legnagyobb sikerű magyar kiállításra szánt néhány sor igazán kevés. Volt azon-



kívül — ha már kiállítás típusokról beszélünk — egy-két tematikus kiállítás is. Még a Fővárosi Képtár helyiségeiben is. Ezekről a kiállításokról tartalmilag és módszertanilag érdemes lett volna pár szót szólni, mert nem véletlen, hogy létrejöttek. A legkülönbözőbb társadalmi szervek rendeztek kiállításokat sikerrel, vagy anélkül. Még ha egyik-másik tematikus kiállítás gyenge művészi eredményt hozott is, valóságosan meglévő társadalmi igény hozta életre, és a sikernek vagy sikertelenségnek elemzésére és nem elhallgatására van szükség.

Néhány sorral feljebb hiányoltam, hogy a cikk nem foglalkozik a kiállítások célkitűzésével. Tisztában vagyok azzal, hogy a kiállítások céljának megfogalmazása általánosságban csak igen sívár eredményt hozhat. Nyilvánvaló, hogy a Szépművészeti Múzeum Settecento-kiállításának, és X. Y. festőművész kiállításának a Csók Galériában annyira más célja kell legyen, hogy a mindkettőre egyaránt vonatkozó közös célt legfeljebb úgy fogalmazhatnók meg, hogy az az ország képzőművészeti kultúrájának az emelése. Ez azonban, bármilyen szépen hangzik is, ebben az esetben üres frázis. Mert hiszen ugyanez a feladata minden képzőművészeti jellegű intézményünknek. Meg kell tehát vizsgálni, hogy a különböző kiállítások formái milyen lehetőséget adnak arra, hogy a fenti alapvető célkitűzést reális képzőművészeti tartalom töltse meg, illetőleg, hogy az alapvető célkitűzést szolgáló reális tartalom számára milyen kiállítási formákat kell találni. Ebből a célból a kiállításokat valamiképpen csoportosítani kell. Ha feltételezzünk egy csoportosítást, amely külön tárgyalja a külföldi és a magyar művészet kiállításait, a magyarokon belül külön a régi és mai művészetet, a main belül külön a csoportos és egyéb kiállításokat, akkor az egyéni kiállításokon belül még mindig sokféle programja lehet a kiállításrendezőnek. Lehet célja egy életmű bemutatása, valamely új művészeti útkeresés ismertetése, lehet célja egy fiatal művész bemutatása, a művész számára gazdasági segítség adása, valamely közérdekű téma bemutatása stb. Ez a naivnak tűnő felsorolás azonban ne lássék akadémikuskodó játéknak. Arra akartam ezzel rámutatni, hogy a kiállítások célja sokféle és bonyolult, ennél fogva rendezési elveik, hatásuk a legkülönbözőbb lehet. Az egyes formákat külön-külön kell vizsgálni, sosem tevéstve azonban szem elől a fentemlített általános célkitűzést, melybe az egyes kiállítások céljai bele kell hogy illeszkedjenek. Ily módon a jelszószerű célkitűzés tartalmat kap, segítségünkre van abban, hogy a bűzát a konkolytól elválasszuk, és tömöríti maga mellé a haladás erőit. Éppen ezért tartottam volna indokoltnak, ha a szerző szűkebbre szabja azt a területet, amellyel foglalkozni óhajt, a kiállításoknak egy bizonyos típusát választja ki, rámutatva azokra a társadalmi összefüggésekre, amelyek ezt a kiállításípust létrehozták, ismerteti a társadalmi igényből következő konkrét célt, és ehhez mérő magukat a kiállításokat. Ez a gondolatmenet, úgy érzem messzebbre vezetett volna és ha arra gondolunk, hogy Végvári elvtárs művészeti életünknek milyen jó ismerője és lelkes tagja, azt hiszem, keresve sem lehetett volna nálánál jobbat találni ennek a feladatnak a betöltésére.

Bevezetésében a cikk továbbá ezt mondja: »A kiállítás hangja sokszor tényyszerűbb, tisztábban csengő, mint a nyomában fakadt, gyakran csak üres kritikai szóáradat — *de egyúttal a kiállítás, mivel nem a fogalmi beszéd formájában közöl eszméket, problémákat — nem mindig azt mondja, amit vártak tőle.*» (kiemelés tőlem R. F.) Ezzel a tétellel egyetértek annyiban, hogy én is nem egy olyan kiállítást láttam már, amely mást adott, mint amit vártam tőle. Nem értek azonban egyet azzal, hogy cikkíró a személytelen »vártak« kifejezést használta. Kik azok, akik vártak? Kire gondol a cikk, hiszen a művészek, a műkritika, a közönség, kulturális életünk vezetői minden körülmények között vártak valamit a kiállításoktól. Alig hinném, hogy mind ugyanazt várták volna. Jó volna tudni, hogy kiknek a várakozását nem teljesítették egyes kiállítások. És ha már ennél a fontos kérdésnél tartunk — az igény kérdésénél — akkor nem lett volna érdektelen megvizsgálni, hogy a különböző

kategóriák igényei mennyiben különböztek egymástól és mennyiben egyeztek? Melyik kategória képviselte a tömegek igényeit? Helyesen képviselte-e, ha helyesen képviselte, megtalálta-e a módját annak, hogy célkitűzéseit a képzőművészeti életben érvényesítse? Továbbá, kiknek az igényei maradtak kielégítetlenül, akik a haladás szempontjából tekintettek várakozással egy kiállítás elé, vagy akik a kiállításoktól a réginek konzerválását várták?

Másrészt nem érthetek egyet a fenti tétellel, mert sem a kiállítások, sem az egyes műtárgyak nem azért nem adtak választ egyes esetekben, mert nem fogalmi eszközökkel szóltak; nem tudom, volt-e valaha olyan jelentősebb tényezője a magyar képzőművészeti életnek, amely azt kívánta volna, hogy egy kiállítás, vagy egy képzőművészeti alkotás, kizárólag fogalmi eszközökkel szóljon. Nem hiszem. Az nyilvánvaló, hogy a különböző társadalmi igény, bárholonnan is jön, csak fogalmi eszközökkel közeledhetik a művészhez. Magyarán: a társadalom nem festheti elő a művésznak, hogy mit szeretne, csak megmondhatja, leírhatja. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a festő ecsetjét a fogalmi úton szerzett anyag egyszerű ábrázolására használja. A fogalmi úton jelentkezett igénynek oly módon kell hatnia a művészre — de ez nem mindig sikerül —, hogy az benne hússá és vérré váljon, és hogy a maga eszközeivel, a látás sajátos útján másképpen juttassa el az emberekhez a gondolatot, mint az írott vagy mondott szót. Ha ez nem sikerül, akkor ennek oka nem a vizualitás és fogalmiság ellentétében keresendő, ami csak részben létező, semmiképpen sem merev ellentét, hanem vagy a célkitűzés tárgyára vonatkozó elvi ellentétben, vagy a célkitűzés közlésének módszerében.

Kétségtelenül megtörtént és meg is fog történni, hogy egyes műalkotások, vagy akár kiállítások, nem váltják be — vagy csak részben váltják be a hozzájuk fűzött várakozást. De nem azért, mert nem fogalmi eszközökkel hatottak, hanem vagy azért, mert gyenge színvonaluk miatt egyáltalán nem hatottak, vagy mert: az igényt fel nem ismerve nem tudták, vagy felismerve, de azzal egyet nem értve — nem akarták kielégíteni.

A kép és fogalom közötti ellentét az utóbbi időben egyre gyakrabban merült fel. Távol áll tőlem, hogy ezt a kérdést — ismereteim gyengeségének tudatában — egyszeribe meg akarjam oldani, mert véleményem szerint a megoldás művészek, műtörténészek, esztéták, pszichológusok és egyéb szakemberek hosszú sorának feladata. Én csak annyit szeretnék hozzátenni, amennyit a cíikkel kapcsolatos állásfoglalásom megkövetel. Kétségtelen az, hogy a festőművész munkájában az egymást öntudatlanul előidéző képeknek nagy jelentősége van. Ezek a képsorok a *képalkotás folyamatában* nélkülözhetetlenek. Abban a pillanatban azonban, mikor az alkotó folyamat sodrába kerülnek, tudatossá válnak, és immár elválaszthatatlanok a gondolkodástól. (Egyébként az egymást öntudatlanul követő képek nemcsak a művész, hanem minden ember agyában munkálkodnak.) Azonban az alkotó folyamat belső problémái — a kiállítások elemzésének kapcsán teljesen mellékesek. Nem az alkotó folyamat menete a fontos, hanem az, hogy egy műalkotás hogyan és mivel ér el hatást. Ha azonban a kép és fogalom közti úgynevezett ellentét kiállítások kapcsán művész és nem művész közt vetjük fel, akkor a szembeállítás még veszélyesebbnek érzem. Hiszen ha a kép és fogalom közötti ellentmondás ilyen merev volna, ha a kiállításrendező vizuális, a laikus fogalmi gondolkodása egymást tagadó szellemi tevékenység volna, szakadék választaná el a művészt a nem művésztől, ami a képzőművészet feltétlen elsorvadását jelentené. Hiszen a mű jelentőségét és szerepét a társadalomra való hatása adja. Ha egy kiállítás hatása kérdésessé válik már a kritikusnál is, mert a kiállítás vizuálisan beszél, a kritikus pedig fogalmilag ért, ha már a kritikusnál is baj van, aki pedig mégis csak kell hogy valamiféle érzékkel bírjon a vizualitás iránt, akkor mi lesz a laikus közönséggel? Nem jön létre a kapcsolat művész és közönség között, a művész betokosodik, művészete egyre elvon-



több lesz, elsenyved. Ha elfogadnók azt, hogy a vizuális és fogalmi szemlélet szembeállítására miatt művész és közönség nem érthetik meg egymást, akkor a művészet teljes öncélúságát támasztanók alá valamiféle áltudományos ideológiával. Dehát erről szerencsére nincsen szó. A művész az alkotó folyamat kapcsán látási és fogalmi elemekkel munkálkodik, a mű, amely létrejött, látási és fogalmi eszközökkel hat.

Ugyanez a gondolatmenet még sokkal inkább áll a kiállításokra. A rendező munkája egyenesen követeli, hogy fogalmi eszközöket is érvényesítsen és ne csak a dekoratívítás szempontjait tartsa maga előtt. Természetes, hogy egy kiállítás nem szolgálhat valamely célt oly módon, mint egy cikk, vagy egy előadás. A kiállítás eszmék és problémák közlésének olyan sajátos formája, amely csak bizonyos sajátos meghatározott tartalmat, gondolatokat tud közölni. A kiállításoknak többek közt az is a feladata, hogy a közönséget neveljék ennek a sajátos tartalomnak megértésére. Ez a nevelés azóta folyik, amióta műalkotások vannak. De a nevelés kétoldali. A társadalom ismertetője a művésszel az őt érdeklő nagy kérdéseket, neveli a művészt, a művész pedig ezeknek a kérdéseknek sajátos oldalait sajátos módon mutatva neveli a közönséget. Miután ez a tevékenység évezredek, nyilvánvaló, hogy művész és közönség megérthetik egymást elvben és gyakorlatban is, a fő az, hogy törekedjenek egymás megértésére.

A cikkben sok szó esik a történeti és »történetitlen« (de csúf szó) szempontú kiállításokról. A csoportosítás történetitlennek nevezi a felszabadulás után — képzőművészeti vonatkozásban anarchikus idők kiállításait, történetinek — idézőjelben — az utána következő periódust, amikor a műalkotásoktól, illetőleg a kiállításoktól azt várták, hogy a történelem illusztrációi legyenek, végül az igazi történeti szempontúnak azokat a kiállításokat, amelyek stílusharcok és társadalmi eszmék küzdelmein keresztül akarták a művészetet ismertetni.

Az első periódusról a cikk enyhe gúnnyal emlékezik meg. »Az 1945—47 közötti években számtalan kiállítást mutattak be — kisebb nagyobb rendezvényeket — romos, hevenyészetten helyreállított helyiségekben, rendszerint katalógus nélkül, vagy egészen jelentéktelen kis műtárgylistával, — de a megnyitáskor, vagy a nyúl-farknyi előszóban nagy pátozzsal proklamálták az újat, magyarázták a kiállítás célját.« Igazat adok Végvári elvtársnak, ami ezeknek a kiállításoknak gyengeségét, hatástalanságát illeti, de azt a pátozzt, azt a lendületet, amelyet a kiállítást rendező elvtársak valamely szép cél érdekében — ha helytelen úton is — harcba vetettek, becsüljük meg. Ne kívánjuk vissza, mert ez a láz a romokból való újjáépítés láza volt. De ezt a feszültséget, igaz szenvedélyességet, nagy céljaink érdekében, a mai helyzetnek megfelelően magasabb szinten, bizony szívessen látnánk.

Ami a második periódust illeti, a dolog nem egészen érthető. A cikk szerint a vulgármarxisták célja az volt, hogy a történelmi fejlődést képzőművészeti alkotásokkal illusztrálják. Ezzel szemben (?) a többi kiállítást rendezők stílusellentétek és társadalmi eszmék harcával óhajtották a történelmi fejlődést bemutatni. Az ellentét nem elég világos. Úgy látszik, mintha mind a ketten ugyanazt akarták volna. A vulgármarxisták azonban más eszközökkel, több dokumentációval szimplifikált összefüggésekkel. Kik voltak vajon ezek a vulgármarxisták, vajon ez egy kialakult frakció, állandó tagokkal, amely igyekezett akadályozni a magyar képzőművészet dialektikus fejlődését? Esetleg csak néhány ember, akik hiányos tudásuknál fogva annak idején tévutakon jártak, és azóta más álláspontot foglaltak el. Esetleg olyanok, akik megfelelő elméleti tudás híján ma is hajlamosak a túlzott egyszerűsítésre? Egyszóval meglévő tényező ez, amely ellen harcolni kell, vagy már csak a múlt kísértete. Ebben a kérdésben nem látok elég tisztán. De mindenképpen úgy érzem, hogy Végvári elvtárs hibáztatja aktuális kultúrpolitikai szempontoknak egyes kiállítások kapcsán jelentkező túlzott és helytelen érvényesítést. Ez feltétlenül helyes, ilyen és ehhez hasonló hibát ma is lehet nem egyszer tapasztalni. Azonban —

és itt már szeretnék a harmadik periódusra utalni — felhívom a figyelmet a történetiségnek egy másik, véleményem szerint legfontosabb oldalára. A történelem nemcsak a múlt, hanem a jelen is, amelyben élünk és a jövő is, amelyet a jelenben készítnék elő. Egy kiállítás, egy cikk, egy műtárgy a történelem folyamatában jön létre, és a történelem folyamatában hat. Ha tehát túl akar lépni — kiállítás vagy cikk esetében — a pusztá regisztráláson, — műtárgy esetében — a naturalista szemléleten, akkor ismernie kell az adott történelmi helyzetet, számolnia kell azzal, hogy az adott helyzetben egy kiállításnak, cikknek, műtárgynak milyen hatása van, és milyen hatása lesz a közeljövőben. A műalkotás történeti tényező, akár ma készült, akár régen. Az elmúlt korokban készült remekművek sem a társadalomtól immár elvonatkozott alkotások megmerevedett, mindig egyformán jelentkező hatással, hanem a mindenkori eleven történelemben élő eleven tényezők, amelyek minden korban más-másképpen hatnak, és a rendező számára nem lehet közömbös, hogy hogyan. Alátámasztják-e azokat a célkitűzéseket, amelyeket népünk és hazánk érdekében szem előtt tartunk. Az értékelés történetisége megköveteli, hogy egy művet ne csak a maga korába illesztve értsünk meg, hanem a mához is tudjuk viszonyítani. Meg kell vizsgálnunk, hogy elmúlt korok művei, kiállítási elvei, mai életünkbe milyen példával szolgálhatnak. Ez pedig megköveteli az alapvető a célnak teljes és világos ismeretét és mindenkor szem előtt tartását, ahogy azt hozzászólásom elején igyekeztem megvilágítani.

A cikkből egészében úgy tűnik ki, mintha a legjelentékenyebb kiállítási akciók ebben a periódusban végső fokon Végvári és Pogány elvtárs között játszódtak volna le. Ezt a beállítást éppen a történetiséget tartva szem előtt, pontatlannak tartom. Kétségtelen az, hogy mind Végvári, mind Pogány elvtárs a magyar képzőművészeti és műtörténeti életben jelentékeny szerepet vittek és visznek. Azonban a jelentkező kiállításrendezői elveket és tendenciákat nem lehet kizárólag egyes szemlélekhez kötni. Ahhoz, hogy hazánkban egy képzőművészeti kiállítás funkcióját teljesíthesse, érvényesülnie kell benne a marxizmus-leninizmus ideológiájának. Ha tehát értékelni akarjuk Végvári és Pogány elvtársak tevékenységét a kiállítások területén, akkor meg kell vizsgálnunk azt, hogy mik voltak a Párt intenciói, hogyan óhajtották ezeket érvényesíteni, a kiállítást rendező elvtársak ezeket az intenciókat felismerték, vagy felismerhették-e. Sőt, azt is meg kell vizsgálni, hogyha felismerték ezeket az intenciókat, meg volt-e a lehetőségük arra, hogy ezeknek az adott történeti helyzetben érvényt szerezzenek. Azt hiszem, hogy egy ilyen elemzés akkor, ha a cikk értékelése annyira szemlélyeg hatoló, mint jelen esetben — elengedhetetlen szükségesség. E nélkül oda jutunk, hogy objektív történeti igazság helyett csak a cikkíró szubjektív szempontjait láthatjuk, amely kétségtelenül igen értékes lehet, attól függően, hogy mennyire közelíti meg az objektív igazságot. Ezen a téren az adatok felhasználásában, semmiféle pontosság nem lehet túlzott. Például a nagybányai kiállítással kapcsolatban a cikk azt írja »Aradi Nóra egyik cikkében a kiállítás előkészületeit elégtelennek nevezte és ezzel indokolta a kiállítás elmaradását.« A hivatkozott cikk idézete így szól: »Az 1953 nyarára tervezett nagyszabású nagybányai kiállítást is az ideológiailag helytelen irányú előkészítés miatt kellett elhalasztani.« Amint az összehasonlítás mutatja, a hivatkozás nem pontos. Nem arról van szó, hogy Aradi Nóra cikke elégtelennek tartotta volna az előkészületeket, hanem arról, hogy véleménye szerint ideológiailag helytelen irányiak voltak. Ez pedig merőben más dolog, amellyel lehet vitába szállni, de azt mondani, hogy »ez az állítása... nem felel meg a tényeknek«, merőben szubjektív vélemény, a legkisebb meggyőző erő nélkül. Márpedig éppen a cikkíró szubjektív véleményének alátámasztására lett volna szükség az adott történeti helyzet alaposabb ismertetésére.

A cikk három intézményről tesz több ízben hosszabb említést. A Fővárosi Képtárról, a Szépművészeti Múzeumról, és a Népművelési Minisztériumról. Úgy érzem,



hogy itt is nagy arányeltolódások vannak a történeti igazság rovására. A cikk igen nagy súllyal foglalkozik a Fővárosi Képtár munkájával és alig foglalkozik például a Műcsarnokkal mint kiállítást rendező intézménnyel, holott az utolsó 3 évben a legtöbb és legjelentékenyebb kiállítás a Műcsarnok rendezésében történt. Ha a cikk annyi teret szán a Fővárosi Képtár által rendezett vándorkiállításokra stb., akkor az ezen a téren végbement fejlődést illő lett volna illusztrálni az utolsó három év eredményeinek ismertetésével, amelyben a Műcsarnoknak, valamint a Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének igen nagy helyet kellett volna adni. Hiszen éppen ez illusztrálná fejlődésünket.

A Múzeum 1949-től 1952-ig félig, azóta pedig egészen a Népművelési Minisztérium felügyelete alá tartozik. A cikk felemlít és pozitívan értékelt egy sor olyan kiállítást, amelyet a múzeum 1952 után rendezett. Ugyanakkor a Népművelési Minisztérium tevékenységéről kizárólag elítélően nyilatkozik. Nincsen semmi jogom ahhoz, és államapparátusunk nem is szorult rá arra, hogy egyik vezető szervét védelmezzem, de mint az utolsó évek története iránt érdeklődő funkcionáriusnak fel kell hívnom a figyelmet egy újabb történeti pontatlanságra. A cikket olvasva az ember úgy érzi, hogy ha a Népművelési Minisztérium foglalt valamiben állást, akkor abból valamiféle művészietlen, tudománytalan torzszülött lett, míg ha a múzeum foglalt állást, akkor nem. Holott nyilvánvaló, hogy ezek az 1952 után Végvári Lajos által is pozitívan értékelt kiállítások nem a Népművelési Minisztériummal szemben, hanem annak irányítása mellett jöttek létre. Hogy ez mennyire így van, azt azzal is szeretném alátámasztani, hogy a cikk említést tesz arról, hogy a felszabadulás utáni években felmerülő művészeti, művészettörténeti és műkritikai zavarokban a Szépművészeti Múzeumnak kellett volna rendet teremteni. Ebben Végvárival bizonyos mértékben egyetértek, bár nem lehet egy olyan bonyolult helyzet tisztázását — mint a felszabadulás után következő évek képzőművészete — egyetlen tudományos kollektíva közbe lépése által megoldhatónak tekinteni. Tovább azonban a cikk azt mondja, hogy a múzeum ezt azért nem tehetette meg, mert a háború kárait még nem heverte ki. Ilyen vonatkozásban azt hiszem, el kell választani a múzeumot mint közgyűjteményt a múzeumtól mint tudományos kutatóintézetétől. Attól, hogy a múzeum elhurcolt tárgyai csak lassan kerültek vissza az országba, és attól, hogy még ma is vannak a múzeum épületének háborús kárai, a múzeum tudományos személyzete állást foglalhatott volna egyes művészeti, művészetelméleti kérdésekben. Ez azonban csak nagyon ritkán történt meg. Egészen véve azért, mert a múzeum, mint intézmény, nem tartotta feladatának a művészet aktuális kérdéseiben való állásfoglalást. Ez nem is a múzeum hibája, hanem azoké a szerveké, akik ilyen irányú követeléssel nem fordultak a múzeumhoz, vagy pedig helytelen módszerekkel akarták céljaikat elérni. Ez az igény a múzeummal szemben azóta jelentkezik, amióta a Népművelési Minisztérium kultúrpolitikai célkitűzései fokozatosan érvényesülnek a múzeumi munkában.

Ezt az is igazolja, hogy a múzeum aktivitása a cikk szerint is az utóbbi években nőtt.

Semmiképpen sem akarom ezzel azt mondani, hogy helytelen kulturális életünk bármely vezető szervének bírálata. Ez a bírálat azonban — mint minden bírálat — csak nagyon konkrétan fogalmazható meg, ha a bírálattal segíteni akarunk. A Népművelési Minisztérium elmúlt 6 esztendejét összefogni, és az — esetleg általam, mint minisztériumi funkcionárius által — elkövetett hibákat mint a minisztérium hibáit értékelni, helytelen. A hibákat többnyire a funkcionáriusok követik el és nem személytelenül »a minisztérium.« Az értékelés, amelyik egy öt évvel ezelőtt elkövetett hibát a Népművelési Minisztérium nyakába varr, akkor, amikor az érdekelt funkcionárius immár három esztendeje nincs a minisztérium kötelékében — kulturális életünk fejlődését nem veszi tudomásul, történetietlen szemléleten épül.

Egyébként ha már az irányítás kérdésénél tartunk, nem volna érdektelen a Magyar Tudományos Akadémia kiállításokkal kapcsolatos tevékenységét a múltban meg nézni s ebből kiindulva megvizsgálni feladatait is. Az elmúlt években az Akadémia művészettörténeti szakbizottsága egy-két alkalommal foglalkozott a kiállítások kérdésével. Azonban ez a tevékenység még sokkal jobban el kellene hogy mélyüljön a jövőben. A jelenlegi foglalkozás hézagossága nem egyszer mutatkozik műtörténeti életünkben negatív előjellel, amennyiben a mai művészettel, a mai művészet kérdéseivel való foglalkozást műtörténészeink nem kis része tudománytalanak tartja. Kétségtelen, hogy a kiállítás mint a művészeti élet egyik megnyilvánulási formája tipikusan gyakorlati dolog. Azonban a Magyar Tudományos Akadémia kimagasló tevékenysége a felszabadulás óta éppen abban mutatkozik meg, hogy kapcsolatot hoz létre a legkiválóbb tudósok és az ipari, vagy mezőgazdasági termelésben dolgozó szakemberek között és így módot ad az elmélet és gyakorlat egységének, egymásra hatásának legmagasabb szinten való érvényesítésére. Milyen komoly eredményt hozhatna az, ha ilyen jellegű tevékenység a művészettörténet, a művészetelmélet kérdéseiben is kialakulna. Annál is fontosabb volna ez, mert valamely tudományos eredménynek a termelésben való érvényesítése jelentékeny részben szervezési feladat, míg a társadalomtudomány legújabb eredményeit érvényesíteni a művészetben döntő módon meggyőzés kérdése. És erre a meggyőzésre az Akadémia sokkal alkalmasabb, mint az államapparátus hivatalos szervei. Éppen ezért volna nagyon kívánatos, ha akár a kiállítások, vagy akár milyen más — a művészet, vagy művészettörténet gyakorlatával foglalkozó — kérdésben a Magyar Tudományos Akadémia irányításával létrejönne egyszer-egyszer valamiféle megbeszélés művészek, muzeológusok, műtörténészek, esztéták között. Egészen bizonyos, hogy képzőművészeti életünket nagyon előrelendítené, és az a szemlélet, amely a mai művészetben való foglalkozást tudománytalanak tartja, lassan-lassan felszámolódna.

Ez a néhány kérdés az, Végvári elvtárs cikkéből, amihez hozzá akartam szólni. Az az érzésem, hogyha az általa felvetett probléma komplexusumot széjjelszedjük, részleteiben elemezzük, mélyebben tudunk behatolni az általa felvetett kérdésekbe.

REDŐ FERENC



# TUDOMÁNYOS ÉS MŰVÉSZETI ÉLET

## A MŰVÉSZETTÖRTÉNET II. ÖTÉVES TERVE

A művészettörténet-tudomány ideológiai felkészültségében bizonyos fejlődés állapítható meg. Szakterületünkön a marxista-leninista szemléletmód megerősödött, az előrehaladást azonban lassította a burzsoá ideológiák elleni küzdelem következtetlensége, a kritikai tevékenység lanyhasága, a művészetelméleti, tudománytörténeti, s elvi értékelő feladatoktól való tartózkodás. A III. Pártkongresszus útmutatását és a Központi Vezetőség márciusi határozatait tekintetbe véve, a II. ötéves tervben ezeknek a kérdéseknek központi helyet kívánunk biztosítani. (I. 1. sz. téma).

Az I. ötéves terv végrehajtása során sikerült a szakterület különböző kutatásait összehangolni s legalább részben a súlyponti kérdések, így a régi és legújabb magyar művészet rendszeres feltárása felé irányítani. A múzeumokban s a művészettörténeti munkaközösségekben (műv. tört. dokumentációs csoport) stb. folyó s az Akadémia által támogatott munka eredményeképpen számos jelentős részleteredmény gyűlt össze, néhány monografikus feldolgozás jelent meg s elkészült a magyarországi művészet kétkötetes rövid összefoglaló feldolgozása. A továbbiakban ezt a munkát a még meg nem munkált területekre kell kiterjeszteni s a II. ötéves terv során az alapos anyaggyűjtésen nyugvó, új szemléletű magyar művészettörténetet kell előkészíteni. (I. 2. téma).

Az elmélet és a gyakorlat összekapcsolásában a művészettörténeti kutatás és az építészet együttműködése területén értünk el eddig eredményeket (városképvizsgálatok). A képzőművészet alkotó tevékenységének megsegítését célzó művészettörténet és műkritika sikerét azonban a bíráló módszer bizonytalansága, tudományos megalapozatlansága csökkentette. Ezen a hibán a II. ötéves terv során a közvetlenül használható művészeti hagyományok fokozottabb feltárásával, az utolsó 100 év magyar művészetének beható értékelésével s a komoly bírálati szellem erősítésével, a marxista esztétikai problémák tisztázásával kívánunk segíteni. (I. 3. téma).

Magyarország művészeti kincseinek, műemlékeinek és ingó tárgyaknak rendszeres feltárása és tudományos közzététele az I. ötéves terv során megindult. Ezt a nagy jelentőségű s az értékmegőrzés szempontjából is döntő fontosságú munkát a topográfia-kötetek további rendszeres előkészítésével és kiadásával, valamint a magyarországi művészeti gyűjtemények katalógusainak elkészítésével kívánjuk a jövőben is biztosítani. (I. 4. 5. téma).

### I.

#### *A terület helyzete*

A kutatás eredményeinek rendszeres közzétételét a Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat újjaszervezése, továbbá a szakmai folyóiratoknak új, komoly lehetőségeket nyújtó megindulása (Akadémiai Osztályközlemények művészettörténeti kötete, Acta Historiae Artium, Művészettörténeti Értesítő, Magyar művészettörténeti Munkaközösség Évkönyvei, a művészeti múzeumok évkönyvei és bulletinjei) teszi lehetővé. E területeken most nyílik mód a bírálat intézményes gyakorlására is.

Szaktudományunk ismeretterjesztő feladatai terén megindította a magyarországi műemlékek, a magyar nagymesterek és a realizmus nagymesterei sorozatokat; kiállításaink között kiemelkedik a Munkácsy-kiállítás, a Vármúzeum Buda a középkorban című kiállítása és

az Új Magyar Képtár megrendezése, valamint a Szépművészeti Múzeum és a volt Fővárosi Képtár időszakai, grafikai stb. kiállításai.

Tudományágunk vázolt eredményei mellett hiányosságait nagymértékben fokozza a külföldi tanulmányutak csaknem teljes elmaradása. A külföldi kutatás az ifjabb káderek felkészüléséhez és az idősebb kutatók továbbképzéséhez elengedhetetlenül szükséges. E téren sürgős segítség szükséges, hogy a szakmai keretek növekedésével a tudományos színvonal lépést tarthasson.

Szerfelett időszerűvé vált egyrészt a nemzeti művészetünk történeti fejlődését méltóképpen bemutató Nemzeti Galéria, másrészt a külföldi művészet kiemelkedő emlékeinek másolatokban való tanulmányozását lehetővé tevő Tanulmányi Múzeum felállítása. E két intézmény ügyének lassú előrehaladása a folyton gyarapodó művészettörténeti gyűjtemények fejlődését, a speciális kutatások elmélyülését és kiterjesztését és nem utolsósorban az egyre igényesebb dolgozók művészeti nevelését nagymértékben fékezi.

A létesítendő Művészettörténeti Kutató Intézet hivatott az elméleti tanulmányok behatóbb művelését és a rokon társadalomtudományi szakokkal való kapcsolatokat elősegíteni. A történettudomány, régészet, irodalomtörténet, filozófia és esztétikai részről a támogatás egyelőre csak alkalmi lektorálásokban, hozzászólásokban, konzultációkban nyilvánult meg.

Tudományágunk az alap ismeretén épülő felfogással a művészeti felépítmény valóságát tükröző és az alapa visszaható dialektikus fejlődésének előadására törekszik. Ennek értelmében az anyaggyűjtés kiterjesztésével és a részletkérdésekben az egész fejlődésment szempontjainak érvényesítésével alakítja ki az új művészettörténeti módszert. Kutatásaink a múlt fejlődésbeli törvényszerűségeinek bemutatását, a jelen képzőművészet színvonalának emelését és a múlt műemlékeinek, mint a nemzeti műveltség ható tényezőinek fokozott megbecsülését szolgálják.

### II.

#### *Tematika*

1. A művészettörténet-tudomány története és bírálata. Művészettörténeti és esztétikai kutatások.

(A három nagy úttörő magyar művészettörténész munkássága. A pozitívizmus. A szellemtörténeti irányzat érvényesülése, kapcsolatai a fasiszta és sovinszta törekvésekkel. Az uralkodó irányzatok keretében megnyilvánuló haladó elemek és önálló törekvések, stb. A marxista esztétika művészettörténeti alkalmazásának módszertani kérdései.)

2. A magyarországi művészet története. Az államalapítástól napjainkig terjedő művészeti fejlődés összefoglaló történeti tárgyalása több kötetben. Ehhez szükséges rész kutatások:

a) A magyarországi művészettörténet forrásai. (A levéltári, irattári és nyomtatott forrásanyag rendszeres feltárása és közzététele.)

b) A bizánci művészet magyarországi hatása. A román stíluskorszak eddigi összefoglalásának kiegészítése és átdolgozása. Az udvari és városi művészet fejlődése Magyarországon a XIII—XVI. században. (Építészet, kőszobrászat, miniaturafestészet feldolgozása, az elvilágiasodási folyamat tartalmi és formai vizsgálata). A XVI—XVIII. századi magyarországi művészet (egyházi és világi építészet, grafika) feldolgozása. A XIX—XX. századi magyar művészet. (A nemzeti művészet



kialakulása. Az egyes fő irányok értékelése. A nagy mesterek életművének feltárása. A külföldi kapcsolatok elemzése.) A magyar művészet fejlődése a felszabadulás után. (A szocialista realizmus kialakulásának vizsgálata.) A magyarországi népi építészet története (komplex vizsgálatok a néprajz és építéstörténeti kutatás bekapcsolásával.)

c) A magyarországi ötvösség feldolgozása. A magyarországi kerámiaművesség története. Részletkutatások a belsőépítészet, bútorművesség, textil stb. keretében.

3. Az élő magyar művészet közvetlen hagyományainak kérdései. (Az utolsó 100 év művészete.)

4. A magyar műemléki topográfia. (A tárgyalt területek rendszeres és folyamatos feldolgozása, a történeti és művészettörténeti fejlődés összefoglalásával, a társudományokkal való szerves együttműködésben.)

5. A külföldi művészet története. (A magyarországi gyűjtemények anyagának feldolgozása, Orsz. Szépművészeti Múzeum régi szobor és grafikai anyaga és az esztergomi képtár.) Az egyetemes művészettörténet kérdései [XIV—XVIII. századi európai festészet, szobrászat.] A Szovjetunió és a népi demokráciák művészetének vizsgálata és a XIX. századi külföldi művészettörténet.)

### III.

#### *A kutatás előfeltételei. Szervezés*

1. A Nemzeti Galéria szervezeti létrehozása.
2. Művészettörténeti Kutató Intézet létesítése.

## A MAGYAR RÉGÉSZETI MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS IPARMŰVÉSZETI SZAKOSZTÁLYAINAK MŰKÖDÉSE

A Szakosztály 1955. év folyamán az előző évekhez képest élenkebben vette ki részét a Társulat működéséből, véleményem szerint. Az előadások rendszeresekké váltak és mind nagyobb érdeklődést keltenek mind a közönség, mind az előadók részéről. Fiatalabb és idősebb kutatók egyaránt szívesen szerepelnek. Az előadások tárgyválasztása szempontjából a hazai témák állnak előtérben. Elsősorban az építészettörténet terén merültek fel igen értékes, új szempontok és összefüggések. A XV. század végi királyi és főpapi építkezésekkel kapcsolatban úttörő jelentőségű Voit Pál felolvasása, melyben a modenai Hyppolit-kódex eddig felhasználatlan gazdag adatai alapján egyrészt teljesen új megvilágításban mutatta be a Gyarmati Dénes mester által vezetett esztergomi érseki építkezéseket, másrészt igen fontos következtetéseket vont le a magyar építkezések mohácsi vész előtti szervezetére. Kimutatta, hogy a faépítkezés akkor a művészi központokban is lényegesen nagyobb szerepet játszott, mint ahogyan azt eddig feltételeztük. Ugyancsak értékes szervezeti és mesterségbeli összefüggésekre derült fény Mojzer Miklós előadása nyomán, mely friss szempontokkal gazdagította Oswald Gáspár váci építésigazgató működése alapján a XVIII. századi hazai építészet fejlődését, az elavult céhek harcát az új építési szervezettel. Kampis Antalnak Tornyosi Tamás magyar építész munkásságát méltató előadása felhívta a figyelmet arra, hogy a XVIII. század folyamán magyar mesterek is tevékenykedtek hazánkban és jó színvonalú alkotásokat hoztak létre. A Magyar Tudományos Akadémia II. és VI. osztályával együtt ünnepeltük meg Pollack Mihály halálának százéves évfordulóját. Ez alkalommal Zádor Anna nagyszabású felolvasása nemcsak számos, a mester művészetével kapcsolatos eddig ismeretlen kérdést tisztázott, hanem a XIX. századi hazai építőművészet fejlődésének és törekvéseinek is sok vonatkozásban új megvilágítást adta.

A festészetről ez évben csak egy alkalommal hallottunk, igaz, hogy ez az előadás a választott téma és a

3. Külföldi kapcsolatok kiszélesítése (tanulmányutak). Szervesebb kapcsolatot a Szovjetunióval. Művészettörténeti Kongresszus rendezése.

4. A művészeti oktatás részleges bevezetése a középiskolában.

5. Az ismeretterjesztő munka, társulatok fejlesztése.

### IV.

#### *Kiadványok*

A második öt éves terv kiadványai a fenti központi témákból következnek. Egyes témák az öt esztendő első felében kész kéziratokat eredményeznek, több téma az öt év második felére érik kiadvánnyá, vagy átnyúlik a következő tervidőszakra. A tudományág fejlődését a következő tervezett kiadvány-kategóriák biztosítják.

1. Periodikák.
2. Forráskiadványok.
3. Sorozatos publikációk
  - a) műemléki topográfia
  - b) múzeumi katalógusok
  - c) iparművészeti stb. korpusok
4. Feldolgozások :
  - a) összefoglalások
  - b) monográfiák
  - c) leletközlések
5. Lexikon

6. Ismeretterjesztő kiadványok. (A megindult sorozatok folytatandók és feltétlenül bővítendőek az egyes városok és vidékek művészeti emlékeinek népszerű sorozatával.)

téma feldolgozásának módja következtében igen széles körű visszhangra talált. A Magyar Tudományos Akadémia II. osztályának kezdeményezésére Székely Bertalan műveinek gyűjteményes kiállításával kapcsolatban Dobay János, a kiállítás egyik rendezője, vitanyitó előadást tartott. Zádor Anna, Genthon István, Rajnai Miklós hozzászólásai messze túlmentek a szokványos kereteken és Székely Bertalan művészetével kapcsolatban új értékelési lehetőségekre hívták fel a figyelmet. Különös érdeklődést váltott ki Székely írásos hagyatékának ismertetése és méltatása. Szerencsésnek mondható az előadás helyének és idejének megválasztása is. A közönség a kiállítás megtekintése után, annak közvetlen szomszédságában, a Múcsarnok előadótermében hallgathatta végig a vitát.

Több év után végre a grafika tárgyköre is felmerült. Czener Gyuláné Wiedemann Elias német rézmetsző magyar főurakat ábrázoló arcképsorozatait ismertette. Felolvasása a XVII. századi hazai grafika számos kérdésére irányította a figyelmet.

Ez évben kísérlet történt egy nagyobb, átfogóbb témakör különböző oldalról történő megvilágítására és értékelésére is. Az utolsó tíz év magyar középkori művészetre vonatkozó kutatásairól szóló és a M. É. által részletesen közölt vitába sikerült bevonni a történetkutatást is, szélesebb alapot adva ezáltal az egész problémának.

A Szakosztály tagjai kivették részüket a miskolc-sárospataki társulati vándorgyűlésből is. A diósgyőri és sárospataki várak helyreállítását a helyszínen ismertették Éntz Géza és Gerő László. Ezeken kívül egész sor nehezen megközelíthető, jelentős műemléket tekintett meg a vándorgyűlés Szerencsen, Abaújszántón, Vizsolyban, Füzéren, Széphalmon, Karcsán, Sárospatakon Tolcsván és Tokajban.

A Szakosztály előadásai közlésének megvannak a lehetőségei. A M. É. ez évi első száma bőven ismertette a középkori vitát. Voit Pál előadása sajtó alatt van.



Kíváncsinos volna a többi előadás szövegének közzétételére is.

A Szakosztály az előadásokat iparkodott élénkíteni. A felolvasó ülések mellett ez évben két szélesebb keretű vitát is tartott és tevékenyen bekapcsolódott a vándorgyűlés programjába. Különösen a viták adtak alkalmat a szűkebbkörű szakkérdéseken túl elvi kérdések felvetésére és ezek tisztázásának kísérleteire.

Az előadások áttekintése két hiányosságra irányítja a figyelmet. Az első az, hogy a hazai kutatások mellett ez évben nem esett szó semmiféle külföldi művészeti kérdéssről. Pedig ilyen kutatások elég nagy számban folynak elsősorban a Szépművészeti Múzeumban. Kíváncsinos volna, hogy e kutatások ismertetésére is sor kerüljön a szakosztályi üléseken. — Kétségtelen, hogy az építészettörténetben elért eredmények örvendeteseek. Nem volna azonban szabad egy mégoly fontos művészeti ágban sem háttérbe szorítani a többi. A középkori vita e kérdést több oldalról is felvetette. A festészet, szobrászat és grafika ilyen mértékű visszaszorulása a Szakosztály működését erősen korlátozza, távlatait leszűkíti. Ez a második hiányosság.

A Szakosztály előadásokat illető tevékenysége, úgy látszik, jó úton halad. Helyes volna azonban, ha a tagok együttműködésére, eszmecseréire az élő művészettel való érintkezésére más alkalmakat is teremtenénk. Erre klubnapok, kisebb kirándulások, műteremlátogatások révén van lehetőség.

ENTZ GÉZA

Az Iparművészettörténeti Szakosztály a legfiatalabb a Társulat szakosztályai között: 1951-ben jött létre. Aránylag kis létszámú (mint maga a kutatóterület), és nagyrésztben az Iparművészeti Múzeum munkatársaiból áll. Elsőrendű célkitűzése az iparművészet történetének régebben eléggé háttérbeszorult, ma azonban egyre erősödő és új utakat kereső területének minél szélesebb körű feltárása, művelése. Az első években rendezett előadások igen tág kört ölelnek fel. A tagság itt bocsátotta szakmai nyilvánosság elé bútor-, kerámia-, ötvös-, könyvkötés- stb.-történeti kutatásainak eredményeit s nem egy értékes kiadvány, illetve további kutatás tervét vetették fel a szakosztályi előadásokon kibontakozó viták.

Három tekintetben volt eddig kezdeményező a szakosztály: itt indultak meg 1952-ben kiállítások első nyilvános elvi bírálati és vitái — 1953 óta kísérletezett a szakosztály iparművészeti-restaurátori beszámoló és tanácskozási rendezésével — és 1954-ben kezdte meg — Nikelszky Géának, a pécsi Zsolnay-gyár több, mint félévszázadon át volt tervező iparművészének előadásával — a gyakorlati szakemberek (ugyanevvel a vidéki szakemberek) bevonását munkájába.

Az 1955. évre a szakosztály kétszer 4 előadásból álló sorozatot tervezett. Március 25-én tartotta Lenkei Andorné »XVII—XVIII. századi »museumok« c. tudománytörténeti tárgyú előadását, melyben a modern múzeumtípus kialakulásának előzményeit, valamint régi, múzeumnak alig tekinthető gyűjtemények szerepét jelentőségét fejtegette. Április 15-én Pataky Dénesné számolt be »Csongrád megye iparművészeti emlékei« c. előadásában egy olyan területnek, a szakemberek előtt is nagyrésztben ismeretlen, műkincseiről, melyről iparművészettörténetünk eddig jóformán alig vett tudomást. A tudománytörténeti és topográfiai jellegű előadásokat Tasnádiné Marik Klára stíluselemző, elvi természetű előadása követte: »Két viláckiállítás iparművészeti tanulságai (London 1851—1862)«, melyben magához, a mai értelemben vett iparművészet korszakához nyúlt, ennek okait, hatását, kapcsolatait fejtegette s ennek kapcsán a magyar iparművészetnek ezt a kritikus kor-

szakát is boncolta, folyamatában vizsgálta, több régi téves elképzelést számolt fel és helyesbített. Előadásának anyaga rövidesen nyomtatásban is nyilvánosságra kerül. — Az első félévben tervbe volt negyedik — helytörténeti, tehát ismét egészen más típusú, előadás Dáni Géza tagtársunk halála miatt elmaradt.

A Társulat 3 napos vándorgyűlésén szakosztályunk 7 tagja vett részt.

A szokásos nyári szünet után következő előadás-sorozat kezdete bizonyos eltolódást szenvedett a szakosztály más természetű programja: tatai (évadnyitó), — kecskeméti — és herendi—veszprémi—székesfehérvári kirándulásai közbeiktatása miatt. Az értékes városnéző és műemléki séták mellett (vezetők: Jeney Ferenc, Szentlélek Tihamér) az első utat a tatai Kuny Domokos Múzeum »Tata iparművészete« c. kiállításának (rendezte Tasnádiné Marik Klára), — a másodikat a kecskeméti Katona József Múzeum »Alföldi városok könyvművészete« c. kiállításának ünnepélyes megnyitásával kapcsoltuk össze (rendezte B. Koroknay Éva). Mindkettőt Dobrovits Aladár főigazgató, Társulatunk főtítkára nyitotta meg.

A kecskeméti kiállításon Varjas Béla főigazgató is mondott megnyitó beszédet. A harmadik kiránduláson, a Herendi Porcelángyár megtekintése után Fehér Ferenc, a Herendi Porcelángyár igazgatója, majd Tasnádiné Marik Klára tartott előadást, melyben új szempontokból világította meg legnagyobb porcelánmanufaktúránk jelentőségét.

Az őszi előadás-sorozatot Ybl Ervin előadásával kezdte a szakosztály: »A budai várpalota helyreállítása a XIX. sz. közepén«. A sok ismeretlen adatot tartalmazó előadás részletesen foglalkozott az épület belső kiképzésével, berendezésével is. Ezt Valkó Arisztid és Cs. Katona Imre közös felolvasóülése követte, kik különböző szempontokból és oldalakról világították meg a Fertőd-környéki kastélyok, különösen a fertődi, volt Eszterházy-kastély történetét, különös súlyt helyezve a kastélyok berendezésére, iparművészeti vonatkozásaira.

Jövő évi tervünk összeállításánál nem elég egy év munkájára visszatekintünk. Nagyobb távlatban, több évi munkát figyelembe véve, kell látnunk a szakosztály munkájának hiányosságait: helyes alapokra felépített elgondolásai mellett, a menetközben beiktatott programpontok gyakori véletlenszerűségét, ötletszerűségét, — a különböző műfajú előadások nem mindig megfelelő arányát, az elvi természetű, valamint mai művészetünk kérdéseivel való foglalkozás nem mindig megfelelő mélységét. Szakosztályunk is, mint talán az egész terület, keveset és rendszertelenül foglalkozott az iparművészetünk fejlődését erősen befolyásoló szomszédnépek művészetének hatásával, — nem sikerült kutatómunkáját megfelelően decentralizálva ismertetni és elevenné tenni a magyar vidéki iparművészeti centrumokat. Végül gyakran jelentett fennakadást a gyenge anyagi ellátottság, ami miatt a szemléltetés kérdése többször megoldatlan maradt.

Ezek alapján a szakosztály jövő évi munkájába, többek között, két előadás-sorozat megkezdését tervezi. Az egyik a baráti népi demokratikus államok iparművésztelével foglalkozna, a másik, nagyobb vidéki városaink és más központjaink múlt és jelen iparművészetét tárgyaló előadásokból állana, vidéki előadók bevonásával.

A sorozatokon kívül Dobrovits Aladár a ma különösen előtérbe került új és legaktuálisabb, de egyben legproblematisabb iparművészeti ágat elemezte »Az ipari forma művészetének elméletéhez« c. előadásában.

Mint következő kirándulásokat: Pécs és Győr—Pannonhalma megtekintését tervezi a szakosztály.

WEINER MIHÁLYNÉ



# KÖNYV ÉS FOLYÓIRAT SZEMLE

ORMOS IMRE:

## KERTTERVEZÉS TÖRTÉNETE ÉS GYAKORLATA

Bp. 1955. Mezőgazdasági Kiadó. 523 l. 450. ábra

Művészi tevékenység-e a kerttervezés és vajon művészet-e a kertrendezés? — vetődött fel még nem is olyan régen komoly szakmai vita formájában a kérdés.

Vajon a tér alakításának az a módja, melyre a természet oly formagazdag elemeinek tudatos csoportosítása ad módot, alkalmas-e valódi műalkotás létrehozására. Magán viseli-e a kertépítés a művészi tevékenység bélyegeit s a mű, melyet létrehozott, vajon végleges-e s egyszeri, megismételhetetlen darab marad-e?

Hiszen a terv, mely a tervező rajzasztalán születik, csak vázlata a műnek, melyen a részek méretei, arányai, formái vagy színei egy elméleti pillanatnak elképzelése szerint rendeződnek. A terv csak a műtárgyakra vonatkozólag lehet pontos. A kert lényegét tévő növényzet azonban él, állandóan fejlődik vagy hanyatlik, tömegében, formájában, színében időszakosan és folyamatosan változik. Más a kert képe tavasszal vagy ősszel és ismét más telepítése állapotában vagy kiteljesedett korában. Műtárgyai patinázódnak, a környező növényzet takarja őket, merev formáikat feloldja s a tájba illeszti. És — a rajzasztalra nem rögzíthető táj — távlatával, örökké változó hangulatával csak utólag igazolja azt a képet, melyet a tervező oly vázlatosan rögzített papirosán.

Ezekre a kérdésekre keresett választ Ormos Imre legújabb könyvében.

Míg korábbi könyveiben a kertépítés technikai részét tárgyalta: ebben a művében a kerttervezés művészi alapjainak megfogalmazását kísérelte meg.

Mert nem vitás: a kerttervezés művészet. A teret formálja — az építészethez hasonlóan. Míg azonban az építész művét izoláltan — vagy legfeljebb hasonló művek kapcsolatában — alkotja: a kerttervező a természet egy — idealizált — darabját környezetével összefüggésben mutatja be. Míg az építészetben az anyag formálásának legtöbbször statikai momentumok szabnak korlátokat; a kertépítésben az élet törvényei szorítják keretek közé az alkotó fantáziát. Ezenfelül: a művészi élmény teljessége az időben bontakozik ki. Egyrészt úgy, hogy a kert évszakosan változó formái és színei sorozatosan tárják fel annak minden szépségét, a teljes értékű élvezetéhez tehát hosszabb időn át való szemlélődés, hosszabb és ismételt tartózkodás vezet. Másrészt abban az értelemben is, hogy a kert fokozatos fejlődése során alakul ki növényeinek teljes szépsége, egyedisége, tömegeinek aránya és harmóniája. Élvezetéhez éppen ennek a fokozatosan kiteljesülő szépségnek megfigyelése, életének követése is hozzá tartozik.

Igy hát a kert valóban művészi alkotás. De ezzel egyben műalkotás, tehát műtermék is. Nem a természet stilizált darabja, nem sűrítése, fokozása valamely táj jellemző növényzetének, hanem az ember magaformálta, saját, emberi, sőt gazdasági célszerűsége szerint rendezett területe, melyet élete környezeteként a maga gondolat- és érzésvilága szerint alkotott.

Igaz, ugyanakkor a kert anyaga él, fejlődik, kiteljesedik és elhanyaglik. Bonyolult életközösség az, mely saját biológiai célszerűsége törvényeit követve sokszor ellentétbe kerül az emberi célszerűséggel. Harmonikus fejlődésű tehát csak akkor lehet, ha alkotója művészi készségét alapos szakmai tudás is egészíti ki. Csak sokrétű — elméleti és technikai felkészülés teszi képessé

a kert tervezőjét, hogy konform rendezéssel a kert fejlődését úgy irányítsa, hogy az egész életében harmonikus és szép maradjon.

Nyilvánvaló, hogy e felismerésekre legvilágosabban a kert történelmi fejlődése mutat rá. Helyes tehát, hogy a szerző művének bevezető részét a kerttörténetnek szenteli.

Mint minden emberi alkotás: a kert is híven tükrözi alkotójának gondolatvilágát. Ezért a társadalom fejlődése, életviszonyainak alakulása a kert alakításának állandó változását vonja maga után, hiszen a történelmi fejlődés során minden új fokot új társadalmi feltételek hívnak életre.

A magyar kerttörténelmi irodalom felette hézagos. Felsőbb oktatási tankönyvek vagy jegyzeteken kívül talán csak Rapaics Rajmund könyve az, amely átfogó munka. A többi inkább csak egy-egy kertre, vagy egy-egy korszakra vonatkozó tanulmány. A szerző tehát úttörő kísérletre vállalkozott, midőn a stílustörékvések váltakozásán keresztül a kert esztétika mai álláspontjának kiforrását mutatja be.

A könyv történeti része szabatos, a lényegét kiemelő összefoglalása a stílustörékvéseknek. Az egyes fejezetekhez fűzött rövid építészeti utalásokkal kapcsolja a kertépítés történelmét az általános művelődés és művészet-történelemmel. Emellett a társadalmi és a gazdasági fejlődés mozzanataival való kapcsolatot is feltárja. A gazdag anyag és a sokrétű feldolgozás mellett nagyon nehéz itt a terjedelem szabta korlátok betartása. Szerző felettébb szabatosan emeli ki a lényegeset, a valóban jellemző adatokat és szorosan tartja magát eredeti célkitűzéséhez.

E szoros keretben csupán rövid vezérfonal az, ami az ókori, rabszolgatartó társadalmak kertészetére vonatkozik. Ebben a részben jut hely a távolkeleti — az indiai, kínai és japán kertek méltatására. Ha mindenképpen indokolt is ez a szűk tér, mégis sajnálnunk kell, hogy ezekre bővebben nem tért ki. Az európai — mediterrán-kultúrától oly eltérő, túlnyomóan kultikus elemeket tartalmazó kertművészet elemzése igen hálás feladat volna. Az ember és a természet oly sajátos kapcsolata alakult itt ki, melyek feltárása nagymértékben gyarapíthatja az egészséges természetszemlélet szempontjait. Az ugyanis, amit az átlag európai e kertek rendezésének szabályaiból megismer: túlnyomóan csak formaismeret. De e művészet nem üres forma. Még fényképeken is érezzük, hogy mély tartalma van. Bármily ügyes európai utánzat rögtön felismerhető. A közismert »japán« kertek pedig gyakran fonákul hatnak.

Szélesebb hely jut a könyvben az európai kert kialakításának alapjául szolgáló görög és római kertre, valamint az iszlám kertészetére.

A középkori kertek ismertetésétől egyre szélesedik a tárgyalás medre. A fejtegetések gerincét természetesen az olasz renaissance és a francia barokk képezi. A román és gót, valamint az iszlám zárt udvarkertjeit a renaissance kitáruló perspektívája váltja fel. A felület tágasága az uralkodó. Szerepét a barokkban a tömeg veszi át. Úgyannyira, hogy végre maga az ember is nyomasztónak érezte. A hanyatló társadalom a szentimentális kert hamis érzelmeibe menekült. És hosszú volt a fejlődés útja, míg a társadalom és a tudományok fejlődése e hamis érzelmek szövevényétől a tájképi kertet megtisztította.

A kert ma a természeti törvények ismerete alapján épült — természetes és ezért harmonikus együttes.



Művészivé a tudatos rendezés teszi. E rendezésnek alapja pedig a megismerés. Hosszú és szerteágazó volt a fejlődés útja s ezért tanulságos annak ismerete. Annál sajnálatosabb, hogy a mű erről csak rövid áttekintést ad. Gyakran az a benyomásunk, hogy igen sok mondani-való maradt a terjedelem szabta korláton kívül. Különösen sajnáljuk, hogy a fejlődéssel járó változások biológiai és ökológiai indoklása kimaradt a tárgyalásból. Pedig — ez is igen figyelemre méltó. Az öreg ültetvények megváltozó körülményei szinte előkészítői a stílusváltozásnak. Így a kiritkuló bosquet-k elterebélyesedő felszabadult öreg fái szinte mintapéldányai a romantikus kertek rajzos, szépalakú faóriásainak. A barokk kert számtalan pavilonja — értelmét, célját, s ezzel fenntartásának indokát is veszítve — alkalmassá lett, hogy a szentimentális kert mű romjává alakuljon.

Mindez azonban nem von le a mű értékéből, csupán arra mutat, hogy a kert történetének feldolgozása már valóban időszerű.

Külön érdeme a műnek, hogy az ily szemmel látható szoros korlátai között a magyar és a szovjet kertépítészetnek mégis külön fejezetet szentel. A szovjet kertek irodalma eddig meglehetősen hozzáférhetetlen volt hazánkban. A magyar kertek oly vonzó és tanulságos történetét pedig most látjuk először rendszeres feldolgozásban.

A történelmi rész szűk kereteit a szerző a későbbiekben — így a kertművészeti kompozíció tárgyalásában is — stílustörténelmi utalásokkal pótolja.

Célkitűzése szerint a kompozícióról szóló fejezete könyvének leglényegesebb része.

A kerttervezőnek az a feladata — írja — hogy az adott területen — a gyakorlati célok szolgálata mellett — úgy csoportosítsa a kert elemeit, elsősorban — a biológiai törvények figyelembevételével — a növényeket, hogy azok együttes művészi igényeket elégítsen ki. Ez a munka a kompozíció.

E munkának számos feltétele van, melyeket a szerző bőséges részletezéssel tárgyal.

Az elvi fejtegetéseket az egyes elemek kialakítására vonatkozó gyakorlati tanítás követi. Persze — ezúttal nem műszaki megoldásokról, hanem a tervezés problémáiról van szó. Számos ábra élénkíti az előadást.

Ugyancsak történelmi visszapillantás vezet be a városépítés és városrendezésre vonatkozó fejezetét.

A sokrétű — nagyrészt elméleti fejtegetés — szintézise a befejező rész, melyben a szerző a kerttervezés különféle feladatait fejtegeti. Az ismertetett alapelvek gyakorlati alkalmazását kíséri végig számos sikerült terv elemzésével. A különféle tervezőintézetek s az egyes tervezők, valamint a saját intézetének műveleiből összeszedett példák meglehetősen általános szemléletet biztosítanak. Egymással szembeállított megoldások mutatják, hogy a cél többféle módon is elérhető s nincs szabály, mely a tervezőt kötné a jó megoldás keresésében. Hiszen éppen az a műalkotás sajátja, hogy nem foglalható szabályokba — éppen, mert egyedi és megismételhetetlenül egyszeri. A leszűrt szabályok nem pótolhatják a művészi képzelőerőt. De feltétlenül segítséget nyújtanak az alkotókészségnek kibontakozásához és az anyag nehézségeinek legyőzéséhez.

Ormos Imre könyve ebben az értelemben tan-könyv.

Gondosan és jó pedagógiai érzékkel leszűrt bevezetés a kertművészet világába.

Mindemellett hasznos kézikönyve is a kertészeti tervezésben dolgozóknak is. Számos adata, jól összeválogatott példái még gyakorlott tervezőknek is segítségére lesznek.

Kiállítása, mind eszmei, mind formai beosztása, ábráinak szépsége és jósága a szerzőnek s munkatársainak — illusztrátorának és nyomdatechnikusának megértő együttműködését dicséri.

JANCSÓ VILOS

GULÁCSY BÉLA

RÉTI ISTVÁN

## A NAGYBÁNYAI MŰVÉSZTELEP

Bp. 1954. Képzőművészeti Alap. 355. l. 80. kép

Alábbiakban nem is közvetlenül Réti Istvánnak, művészetünk és művészeti irodalmunk e kiemelkedő alakjának még 1954-ben megjelent munkájáról kívánok írni, mint inkább néhány gondolatról, melyet olvasása ébresztett. E cikk kerete mindenesetre szűkebb teret szab bármilyen fejtegetésnek, amivel eleve menteni szeretném, hogy gondolataimat nem támaszthatom alá, amint kívánatos volna.

Ami magát a könyvet illeti, többet aligha lehet mondani róla Lyka Károlynál: »Bizonyára nincsen művészeti irodalmunkban monográfia, mely nagyobb gondnal, jelesebb szaktudással és több szeretettel készült, mint Rétinek a nagybányai művésztelepről írott műve« — és ehhez csak azt tehetjük hozzá, hogy e sorokat a könyv fogadtatása mindenképpen megerősítette. A nagy érdeklődést, mely várta és fogadta, természetesen szerzőnek nemcsak írói, hanem festői hírneve is okozta: a szerző egyben a nagybányai művésztelep egyik legjelentősebb alakja, nemcsak szemtanú, hanem küzdőtárs is volt, aki törekvéseit festményekben is maradandóan kifejezte. Különös érdeklődéssel kellett várnunk, hogy gondolatainak téglaít, melyeket nemes ötvözetű cikkei sorában már évtizedekkel ezelőtt lerakott, milyen épületté állítja össze e képeivel egyenrangú és szellemben sokban rokon postumus művében.

Ami Réti e könyvét olvasva legkíválóbb festményei hangulatát idézi elénk, az látásának ismert higgadtsága és gazdag emberisége. Az író több oldalról közelíti meg tárgyat, először a mozgalom kezdeteiről és előzményeiről ír, majd regényíróhoz méltó eleven tollal végighalad az események láncolatán, hogy ezután a »nagybányai művészet esztétikai jellegének, és a magyar és külföldi művészethez való viszonyában elfoglalt értékének vizsgálatára térjen. Az olvasó ezt követően ismerkedik meg a Réti szívéhez szorosan hozzánőtt, mégis állandóan bomlófélben volt iskolában, melynek — ha szerényebbek is voltak az itt fejlődött tehetségek — meleg együttérzést szentel. Réti úgy érzi, mindezzel még nem merítette ki tárgyát, és a könyvben csak azután következnek a nagy egyéniségek: Hollósy, Ferenczy, Thorma és Iványi-Grünwald baráti és tanítványi szemmel rajzolt portréja. Mert Réti nemcsak a barát, hanem a tanítvány nyelvén is szól: hangja a magát tudatosan szerényebbnek tekintő társ hódolatáé, aki, ha saját szerepéről szól is néha néha, ilyenkor is az iskolát, a közös ügyet helyezi előtérbe. Ennyi szerénységgel, a megértés ilyen nagy vágyával szellemi irány vagy iskola társalapítója aligha nyilatkozott valaha is mozgalmáról és társairól. Mindez szemünkben a »Nagybányai művésztelepet művészeti irodalmunk egyik legrokonszenvesebb művévé, és ami e hasábkokon különösen fontos, elsőrendű forrásává avatja. A mű tudományos értékét gazdag tartalmú függelék teszi még jelentékenyebbé.

Közzismert ezzel szemben, hogy a könyv kézírata csak hosszas viták után látott napvilágot. Réti egy olyan iskola történetírója és teoretikája bajnoka ez írásában, melynél a hagyományérték teljessége vitatott volt az utóbbi évek művészeti irodalmában. A könyv így is több kihagyással jelent meg: a szerkesztő mellőzte Réti több megállapítását, amint a bevezetőben írja, »ma már nem használatos kifejezéseket mai terminológiával helyettesített«, és kimaradt a szövegből egy egész fejezet, mely Réti esztétikai nézeteit tartalmazta, lényegében úgy, ahogyan ezeket »Képkötő művészeti c. írásában kifejtette. Itt nem foglalkozhatunk azzal a kérdéssel, hogy ilyen kihagyások és változtatások egyáltalán megfelelnek-e egy korszerű szövegkritikai kiadás igényeinek: e kérdés vitatása bővebb kereteket igényelne — annyi azonban bizonyos, hogy a teljes szöveg a nagybányai művészetre irányuló további tudományos munka számára még értékesebb lett volna. A szerkesztő a könyvet jegyzetekkel is ellátta, melyekben inkább azokra a negatív irányú következtetésekre fekteti a súlyt, melyek a szöveg olvasása közben ébredhetnek az olvasó-



ban, mintsem a szerző megállapításainak bonyolultabb elemzésére. Rétivel polemizálva általában keveset mond ahhoz, hogy az érintett, többnyire eléggé bonyolult kérdéseket plasztikusan körültapintsa, és a jegyzetek szövege gyakorta olyan jellegű, hogy csak egy nagyobb bevezető tanulmány adhatott volna módot kellően körültekintő kifejtésükhöz: ebben a formájukban néha egyenest azt az érzést keltik, mintha a szerkesztő Réti-től mai nézeteinket kérné számon. A könyvhöz fűzött megjegyzések ezért nem szüntetik meg annak igényét, hogy szakirodalmunk a nagybányai művészet és művészetszemlélet komplikált, és festészetünk élő organizmusába ma is mélyen behatoló szövevényét a széles elemző kutatás tárgyává tegye, és többek között Réti e művét is kritikailag feldolgozza. És itt meg kell vallanunk, hogy a nagybányai művészetre irányuló modern, korunk igényeinek megfelelő tudományos munka még alig jutott túl koncepciók vázolásán és ezek vitatásán — a munka javarésze, amit a mesterek életművét a maga teljességében bemutató monografikus kiállítások vihetnének legjobban előre, hátra van. Ebben a helyzetben különös érdeklődéssel tekintünk a készülő Hollósy és Ferenczy monográfiák elé, és azt a sokakkal osztott óhajunkat szeretnénk kifejezni, hogy bárha e munkákat Thorma és Réti monográfiája is követné.

Ha a »Nagybányai művésztelep«-ben megismert események történetén elgondolkozunk, először is szembeötlő, hogy egyedül az »első nemzedék, mely a telep alapítóit adta, mutat fel jelentékeny festőket, ez a nemzedék viszont javarészt kiváló művészekből állott. Jelentéktelenebb ember, kinek munkái ma már ne díszítenék múzeumunk falait, közöttük alig található, s ha volt is, hamarost nyomtalanul és észrevétlenül lemaradt. Egészen más a helyzet a következő két nemzedéknél: az ide tartozók törekvései vagy annyira eltérnek az első generáció festészetétől, hogy Nagybanánál is kialakulhattak volna — mint például Czobél és Perlrott Csaba Vilmos művészete — vagy pedig csak gyenge és szűk folytatását jelentik az első nemzedék festői törekvéseinek, mint Bórsók, Maticska, vagy Mikola munkássága. Ha nem is akarjuk csorbítani a kétségtelenül derék festők érdemét, Réti mégis tévedett, amikor bennük méltó utódokat látott, és tőlük egy művészi és pikturális elvnek továbbfejlesztését várta. Ez Réti nagybanánai koncepciójában a legelső felöltő tény, mely ellentétet mutat a szerző látása és az események menete között. Ha magukat az eseményeket nézzük, látnunk kell, hogy hiába létesült Nagybanán szabadiskola, hiába alakult — aminek pedig Réti kiváló jelentőséget tulajdonít — formális szervezetté, hiába kapott később állami szubvenciót is — nem vált iskolává abban az értelemben, hogy az első nemzedék művészeit hozzájuk mérhető tehetségek követték volna. Mindez — úgy hisszük — már önmagában fényt vet a nagybanányi törekvések történeti helyének egy kérdésére.

Éttől teljesen különálló problémának kell tekintenünk, hogy a két világháború között festőink egy része — így Szőnyi István és Bernáth Aurél — különböző stílustörekvésektől tudatosan a nagybanányi hagyományokhoz tért vissza, hiszen ez a visszatérés már nem egy élő iskolának szólt, hanem egy Réti koncepcióján keresztül szemlélt hagyománynak, melyből eleven erőt csak a telep művészetének egy része, de még inkább egyes általános művészeti elvek jelentettek, melyek ma is egyedül Nagybanánával forrtak össze művészeti tudatunkban, pedig érvényük tere és történeti kialakulásuk forrása sokkal bővebb. Réti eredeti nagybanánai koncepciója és esztétikai álláspontja ezekben az években lassanként más értelmet nyert, már csak azért is, mert az általa használt fogalmak lassan más tartalmat nyertek. Mai szakirodalmunk szinte általános hibája, hogy ezt a 30-as években kialakult nagybanánai koncepciót többnyire azonosnak tekinti a nagybanányi festők eredeti törekvéseivel, ami e festészeti mozgalom magyarázatában sok anakronisztikus megállapítást eredményezett.

Ezzel szemben azt látjuk, hogy a »nagybanányai esztétika« Nagybanánán is már a telep kezdődő bomlásának idején alakult ki, miután a szakítás Hollósyval

már végbement és a festők útjai egyre jobban elkanyarodtak egymástól. Ugyanakkor ez volt Ferenczy művészetének legteljesebb virágkora. A telepen maradtak közül senki sem kerülte el az ő többé-kevésbé tartós hatását, úgyhogy a törekvések egysége a telepen belül látszólag most is megmaradt, de ez az egység már nem annyira a gondolkodás közös alapjainak, mint inkább Ferenczy lenyűgöző eredményeinek volt köszönhető. Ferenczyt egyébként is csak a hajlékony Iványi-Grünwald követte, Thorma pikturája alapjában a régi maradt, csak színesebb kontózt öltött, a töprengő Réti, bár teljes szívvel Ferenczy mellé állott, sőt művészeti nézeteit is lényegében ezekre alapozta, a korábbi munkáihoz mérten jelentős műveket már nem tudott alkotni.

Rétit hajlamai és képességei a tematikus festészethez vonzották, legfőbb ereje pszichológiai látásának mélységében rejtett, az ember a tájnál sokkal inkább érdekelte, és művészi alkotó módszerének struktúrája a 90-es években Hollósyhoz közelebb állott, mint Ferenczyéhez. Amikor azonban a szakadás végbement, világnézete természetszerűleg Ferenczy mellé állította, ami végül is festészetének hanyatlását, de egyben művészetelméleti és pedagógiai tevékenységének kibontakozását eredményezte. Közismert, hogy Réti a festőknek Ferenczy körül tömörült részében látja az »igazi Nagybanányt«, pontosabban a fejlődésnek azt a legmagasabb pontját, mellyel az iskola megelőző és egykorú törekvései mérhetők. Ferenczy és Réti nagysága egyaránt nem szorul védelemre, ha azt mondjuk, hogy Réti többek között talán azért látta így a fejlődés vonalát, mert Ferenczy ebben a szakaszában olyan műveket alkotott, melyekhez hasonlókat ő, sokkal inkább reflektív természetével, sohasem festhetett.

Ferenczy művészi és Réti történetirői nagyságát szemünkben az sem érinti, ha megállapítjuk, hogy a nagybanányi festészet fejlődése az író rajzolta képnél bonyolultabb és ellentmondásosabb volt. A mozgalom kezdeteikor kétségkívül egységesebb volt, mint később. Hollósy, Ferenczy, Réti, Iványi Grünwald és Thorma, továbbá a telephez szorosabban nem tartozott Csók és Glatz törekvései a 90-es években még egy vágányon mozogtak, ami nemcsak viszonylagos művészi értelenséggel magyarázható. Ez a »koranagybanányi« festészet a lényegében demokratikus-realista életkép Szolnokai párhuzamos, de ennél magasabb művészi színvonalú századvégi iskolája volt Magyarországon. Törekvéseik egysége, alighogy Nagybanánán letelepedtek, bomlani kezdett — Réti elevenen és gazdagon írja le a válságot tükröző sűrűlódásokat — és az iskola, mint jelentős festők közös szándékait kifejező irány kezdett megszűnni, hogy helyét egy sokkal bonyolultabb, ellentmondásokban — de művészi eredményekben is — gazdagabb formációnak adja át.

Réti, e folyamatnak részese, a fejlődést természetesen más szempontból nézte. Ebből következően nem vehette észre, hogy a korai Nagybanánai a félféudális állapotok elleni társadalmi tiltakozásnak, és egyben bizonyos antikapitalizmusnak zárt művészeti egység alakjában adott hangot, míg a nagybanányi művészet alapvető társadalmi tartalma később is ez maradt, de sokkal töredékesebb, bonyolultabb, bár sokszor nagyszabásúbb formákban jutott kifejezésre — és hogy a festőknek a 900-as években megtett fejlődésénél a szerteágazó irányok lényegében a demokratikus erőnek azt a komplikált torlódását, megtorpanását és kitörő fejlődését tükrözik, melyet Révai nagy Ady tanulmányában kiválóan elemzett.

A nagybanányi mozgalom, mint ideológiai áram, a vidék antikapitalizmusát és a lateiner kultúra tradícióit hozta magával, és bár kiválóan tükrözte a hazánkban végbement kapitalizálódást és az egész országra kiterjedő következményeit, a demokratikus erőnek egészen más csoportját jelentette, mint azok a fiatalok, akik mint a nagyvárosi demokratikus értelmiség jellegzetes képviselői, a század első évtizedében a Párizsban kialakult legújabb formanyelvvel, minden régitől élesen elváló művészettel akartak éket verni a tespedő félféudális maradiságba. A két nemzedék látásának és kultúrájának gyökeres különbsége okozta Réti erő-



teljes harcát a »neóke«-kal szemben. Ebben a harcban mutatkozik meg legjobban a Nagybányai művészet egy vonása, melyet újító jellegének hangsúlyozása mellett a kutatás eddig kevésbé helyezett érdeklődésének előterébe: eszmékben és alkotómódszerben megnyilvánuló kapcsolata a XIX. sz. magyar demokratikus realizmusával. Nagybánya nemcsak újító, hanem sok tekintetben betetőző művészet volt egyben: a XIX. sz. eredményeiből és fogalomköréből nőtt ki szervezen, mint a realizmusnak az akadémizmus ellen folytatott harcában az utolsó — de szervezettebb formát először öltő — hullám. A nagybányai esztétika, Réti történeti látásának alapja, lényegében ebből az akadémizmus elleni harcból nőtt ki, és ez határozza meg ez esztétika fogalmainak realista tartalmát. A XX. század művészeti harcai már egészen más jellegűek voltak, és az akadémizmus ellen irányuló fogalmakból kialakult nagybányai művészetszemlélet — bár a Horthy rendszer művészeti viszonyai között részben megőrizte akadémizmus ellen irányuló tartalmának aktualitását — egészen más művészeti problémák megoldására szolgált művészeinknek, mint kialakulásának idején. Mindezek azonban már olyan kérdések, melyeknél a bővebb tárgyalás szükségessége csak újolag azt bizonyítja, milyen fontos esemény volt művészeti életünkben Réti könyvének megjelenése.

DOBAI JÁNOS

SERVOLINI, LUIGI:

L'INCISIONE ORIGINALE IN UNGHERIA

Bologna, 1953 236. l. 134 kép

A Fiammenghi-kiadóvállalat 500 számozott példányban 125 illusztrációval díszítve adta ki Luigi Servolini könyvét, ki, mint írja, a második világháború előtt nálunk tartózkodott és Tóth Ervin révén ismerte meg

az új magyar grafikusok munkáit. Könyvét Tóth Ervinnek ajánlotta. A ténynek, hogy külföldön önálló, szépen nyomott és dúsan illusztrált könyv jelenik meg a magyar grafikáról, ha nem is szakember, inkább lelkes dilettáns tollából, örülni kellene, ha a szöveg és a képanyag méltó lenne tárgyához.

Sajnos nem így van. Szerzőnek már az az előjáró megállapítása, hogy az új magyar grafikának nincsenek hagyományai, tökéletesen téves. Nagy Zoltán doktori értekezéséből, melyet idéz, láthatta volna, hogy a litográfia feltalálása óta nagy kedveltségnek örvendett az országban, Pataky Dénes könyvéből (melyet nem ismerhetett, de ha Magyarországon járt, anyagának egy töredékére figyelhetett volna) kiderül, hogy a rézkészletnek évszázados hagyományai vannak hazánkban, nem beszélve a rendszeresen még fel nem dolgozott, talán leggazdagabb emléksorú fametszetről.

Hiányzik Olgyay Viktor nagyfontosságú pedagógiai szerepének méltánylása, mely az újabb fejlődést megindította. Tökéletesen elszikkad Rudnay Gyula és Szőnyi István huszas évekbeli döntő kezdeményezése, ami a rézkarcolás illeti. Szőnyi István egyetlen műve sincs reprodukálva a könyvben, mely Bordás Ferenc huszonöt fametszetét közli. Bordásról megtudjuk, hogy az exlibris »arisztokratikus művészetét«<sup>2</sup> kedveli. Minő szerencse — sóhajtunk fel. Buday György hasonlóan terjedelmes anyagában Donna di Ungheria címmel egy fametszetről közöl, mely Pécsi Józsefnek Bauer Lilla táncosnőről készült szép fényképének egyszerű másolata. Érthető, hogy ebben az anyagban Derkovits művei mint bunkók meredeznek, melyek tönkresilányítják szomszédaikat. Aba Novák Vilmos egyetlen lappal sem szerepel, bezeg Kopasz Márta kettővel is. Van értelme további méricskéléseknek?

GENTHON ISTVÁN

## KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOK SZEMLÉJE

### ÖSTERREICHISCHE ZEITSCHRIFT FÜR DENKMALPFLEGE.

1947.—97. o. Erwin Poeschel: Organisation der Denkmalpflege in der Schweiz. Főleg a műemlék leltározással foglalkozik és felsorolja az eddigi irodalmat.

1948.—1. o. August Loehr: Die Pflege der Wirtschaftsgeschichtlichen und technischen Denkmale in Österreich. Egyebek közt felsorol bányászati és kohászati emlékeket és a 4. ábrán közli »Fuchsofen im Moschinzgraben, Kaernten« képét, amely a Diósgyőr melletti őskohóval való érdekes összehasonlításra ad alkalmat.

82. o. J. Zykan: Die Fresken von Anton Franz Maulbertsch in der Piaristenkirche in Wien und ihre Restaurierung. 21 képpel.

1949.—69. o. Johanna Gritsch: Die Restaurierung des Riesen-saales in der Hofburg zu Innsbruck. Közli a Maulbertsch-freskók képét, melyek valószínűleg Johann Josef Winterhalter közreműködésével készültek. 1950.—41. o. Jolan Balogh: Die Ausgrabungen in Visegrád. 10. kép. Ismerteti az eredményeket és az ornamente darabok alapján utal magyar kőfaragó műhely létezésére is.

61. o. Otto Demus: Gefährdete Denkmale. Schloss Niederweiden im Marchfeld. A 84. és 85. képen a kastély két helységének festett belső dekorációját láthatjuk, mely részben hasonlóságot mutat magyarországi belső festett díszítésekkel a XVIII. sz. második feléből.

107. o. A Bundesdenkmalamt restauráló műhelyének munkáját ismertette a háborús károkat szenvedett vászonra festett mennyezetképek között említ Munkácsy lépcsőházdekorációját a Kunsthistorisches Museumban, melyet restauráltak és részben visszahelyezték eredeti helyére.

123. o. Schwechat, Sz. Jakab templom. Maulbertsch 1764-ben készült freskóciklusa négy mezőben. Sz. Jakab a Szaracénokkal vívott csatában, Sz. Helena megtalálja a keresztet, Mária menybemenetele, A vallás fejlődése Ádám és Évánál a kereszténységig. 1945-ben mind a négy elpusztult.

1951.—82. o. J. Zykan: Restaurierungsarbeiten an Werken Martin Johann Schmidts. A festő halálának 150. évfordulója alkalmából Stein a. d. Donau-ban rendezett emlékkiállítás előkészítése folyamán végzett restaurálási munkák. 6 képpel.

112. o. J. Zykan: Die Restaurierung von Fresken Daniel Gran's in Eckartsau, St. Pölten und Hetzendorf. 12 képpel. A második világháborúban az osztrák barokk festők művei közül elpusztultak: Maria-Lanzendorfban a templom freskója Michael Rottmayrtól, Maulbertsch freskói a Schwechati Sz. Jakab templomban, Daniel Gran-tól pedig a Hirschstettenben levő kastély tetőfreskója és a Schwarzenberg palota kupolafreskója. Viszont a címben látható helyeken Gran művei restaurálhatók voltak.

1952.—évfolyam 1.—2. füzetében 56 oldalon át különböző cikkek leírják a bécsi Sz. István templom súlyos megsérülését 1945 áprilisában és ismertetik a helyreállítás munkálatait. Ezeknek keretében a templom orgonáiról szólva Egon Krauss a 42. oldalon megemlíti, hogy az 1507-ben felállított orgonán Paul Hofhaimer orgonaművész játszott 1515-ben Lajos magyar hercegnek castiliani Mária infánsnővel és ugyanakkor Anna magyar hercegnőnek a későbbi I. Ferdinánd császárral tartott kettős esküvőjén, László magyar király, Miksa császár és Zsigmond lengyel király jelenlétében. Andreas Weissenbeck a 48. oldalon a templom harangjai közül a »Zwölferin« nevű harangról megjegyzi, hogy azt 1509-ben újraöntötte Ladislaus Racsko.

131. o. Walter Frodl: Denkmalpflege-Arbeiten in Steiermark. A Grazban végzett helyreállítási munkálatok ismertetésének keretében rámutat arra az el nem döntött elvi kérdésre, hogy egy régi épület vagy tömb egy részének újjáépítése a régi részekhez illeszkedő történelmi stílusban vagy modern építés ízlésében történjék-e. A gráci várépület esetében e két elv egyike sem érvényesült, hanem megalkuvó módon bizonyos, tágabb értelemben helyi építkezési módnak minősíthető megoldást választottak. Ezen elméleti kérdés megvitatását és eldöntését sürgeti, hogy a műemlék-védelem mozgási szabadsága megmaradjon.

1953.—65. o. Josef Zykan: Franz Anton Maulbertsch a bécsi magyar követség tanácstermét díszítő freskójának restaurálása. Az azelőtt »Ungarische Hofkanzlei«-nek nevezett épület »Ratssaal«-jában van Maulbertsch tetőfreskója, mely a Szt. István rendnek Mária Terézia által történt alapítását ábrázolja. Elkészítése 1766—1769 időre tehető. 1944 őszén bomba robbant az épület felett, miáltal a freskó feletti tetőzet leszakadt. A bekövetkezett beázások nagymérvű restaurálási munkákat tettek szükségessé, amelyeket a magyar követség támogatásával végeztek el.



127. o. Magyarország Műemléki Topográfiája. I. kötet. Esztergom műemlékei. E. Neumann rövid ismertetését így zárja: »Ez a futólagos felsorolás is megmutatja, hogy kutatásunk mennyire reá van utalva a magyar műemlék állomány ismeretére.«

1954. —32. o. J. Zykan: Megmentett és elvesztett épületek Bécsújhelyen. A város főterén az »Ungarapotheke«-t helyreállították, az árkádok régi csúcsíves alakjukban állanak. (42. és 44. kép)

68. o. Kreuzenstein várának tetőzete 1945-ben tűzérsgéi tűztől erősen megrongálódott. A nagy költségek miatt a helyreállítás késedelemmel készült el. (88. kép) A várat Wilczek gróf 1874-től 33 éven át építette újjá és rendezte be régi tárgyakkal. A kassai dóm egy részletét teljes egészében építették be egyik udvarába.

## WIENER JAHRBUCH FÜR KUNSTGESCHICHTE

Bd. XV. 1953. —13. o. Ludwig Baldass: Festészet és szobrászat Bécsben 1440 körül. Az »Albrechtsmeister« Klosterneuburgban levő képen véleménye szerint a II. Albert mögött térdelő fiatal király V. László magyar király.

145. o. Eckhart Knab: Daniel Gran mint rajzoló. A 155. oldalon megemlíti a Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő, hat angyalt ábrázoló rajzát. (Pigler Andor cikke alapján a IV. Múzeumi Évkönyvben.)

Bd. XVI. 1954. —129. o. Julius Fleischer: Johann von Spillenberger barokk festő. Az 1628-ban Kassán született festőről kimutatja, hogy bár sokszor találjuk szignatúrája mellett a »Hun-garus« megjelölést, ez csak politikai tekintetben jelölheti meg származását, mert családja Westfáliából vándorolt be a Szepeességbe. Atyjánál, majd Loth-nál Münchenben tanult és azután hosszabb időt töltött Velencében. A cikk külön tárgyalja a Münchenben, Augsburgban, majd Bécsben kifejtett munkásságát és az oeuvre katalógusban 37 festményt sorol fel, majd 34 rajzát ismerteti. (22 illusztrációval)

173. o. Hans Tintelnot: Barokk freskófestők Sziléziában. Az osztrák és német mesterek szerepét ismerteti a XVIII. század-beli sziléziai freskófestés terén és a kevésbé ismerteken kívül Willmann, Rottmayr, Asam és Palko munkásságáról számol be. (11 ill.)

## ALTE UND NEUE KUNST. WIEN.

81. o. Románkori falfestmények geometrikus konstrukciók előrajzolásairól szóló, jól illusztrált cikk Karl M. Swobodától.

## CHRISTLICHE KUNSTBLÄTTER

1954. —36. o. Bécs város tanácsa a bombasérült Stephansdom helyreállítására 10 éven át, évi 300,000 Schilling hozzájárulást szavazott meg. Az összköltséget 20 millió Schillingre, a munkák tartamát 10 évre becsülik.

A bécsi Belvedere Palota Orangerie épületében 1953. decemberében megnyílt a »Középkori osztrák művészet múzeuma«. Kiváló gótikus művek, Michael Pacher Bécsben levő művei, Rueland Frühauf táblaképei és sok más e korból való mű van kiállítva.

Botticelli »Madonna enéklő angyalokkal és lilomokkal« c. képét, amely 50 évig mint a gf. Raczyński család letéte függött a berlini Kaiser-Friedrich Museum-ban, a nyugatnémet állam megvásárolta.

76. o. bécsi Czernin képtár anyagának tekintélyes részét 16 évi tartamra a salzburgi Residenz Galerie-be vitték letétként.

Dr. Wolfgang von Wurzbach, egyetemi tanár, a »Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich« összeállítójának unokája, az ugyancsak közismert »Niederlaendisches Künstlerlexicon« szerzőjének fia, 30 db elsőrangú XVII. századi holland festményből álló gyűjteményt a bécsi Akademie der Bildenden Künste képtárának ajándékozta.

Carnuntum-ban, Pannonia római provincia fővárosában (ma Petronell Deutsch-Altenburg mellett Alsó Ausztriában) az ásatásokból szabadtéri múzeumot létesítettek.

A bajor állami képtár (volt »Alte Pinakothek«) megvásárolta Greco: Sz. Veronika képét.

A lübeck-i múzeumok visszakaptak 300 képet és műtárgyat, melyeket a háború alatt Ausztriában raktároztak el.

A német kormány Olaszországnak visszaszolgáltatót 50 festményt és plasztikát, valamint 35 régi textilát, amelyeket a Villa Borghese-ben, Rómában adtak át.

82. o. A »Konstanz-i Missale« egy példányát, amelyből csak 4 ismeretes és amelyet 1450-ben még a Guttenberg Biblia előtt nyomtak, a svájci Romont kolostortól megvásárolta a newyorki Pierpont-Morgan Könyvtár.

A Rouen-i székesegyházat 10 évvel azután, hogy 1944-ben fele-részen lebombázták, helyreállították.

113. o. Salzburgban a Residenzben Michael von Rottmayr (1654—1730) barokk festő műveiből gazdag emlékkiállítást rendeztek.

A bécsi Kunsthistorisches Museum-ban »A Madonna ábrázolása a képzőművészetben« c. érdekes kiállítást állítottak össze állami, egyházi és magántulajdonban levő művekből, mely az ikonográfiai típusok fejlődését mutatja be 12 évszázadon keresztül, igen értékes katalógus kíséretében, melynek bevezetését a folyóirat 125. oldalán találjuk.

116. o. Mauro Pellicoli restaurálta Leonardo »Utolsó vacsora«-ját Milánóban, amely hosszabb ideje rossz állapotban volt és 1943-ban különösen erősen szenvedett szomszédos bombatalálat folytán. A restaurálás a szakkörök teljes elismerését nyerte el.

A pisai Camposanto freskóinak restaurálása közben Agnolo Gaddi és Benozzo Gozzoli freskói alatt okkerszínű rajzokat találtak, amelyek előrajzolás szerepét töltötték be.

147. Dr. J. Zykan cikkében összefoglalja a faszobrok konzerválását szolgáló eljárásokat, illetve e kérdés mai állását.

## KUNSTCHRONIK. MÜNCHEN

1953. —38. o. Bogyay Tamás recenziója Karl Oettinger: Das Werden Wiens c. könyvről. (Wien, 1951) Egyhajójú templom analógiaként említi a püspöki templomot Kalocsán és az apátsági templomot Zalaváron. A magyar uralom idejét a kérdéses osztrák területen 907—991-re teszi. Utal a magyarországi normann hatású építési ornamentika feldolgozására Inge Straube-Hoefelmayer által, amely zürichi egyetemi disszertáció, de egy fejezete »Die Meister des Hauptportals von Ják« megjelent a »Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie« Baden-Baden II. kötetében a recensens »Normannische Invasion — Wiener Bauhütte — Ungarische Romanik« c. hasonló tárgyú munkájával együtt.

1954. — 212. o. P. O. Rave: A bécsi múzeumok újramegnyitására. A cikk azzal az örömdetes megállapítással kezdődik, hogy a Kunsthistorisches Museumnak egyáltalán nem voltak háborús veszteségei. A lauffen-i sóbányában tárolták a műkincseket. Később úton voltak Amerikában, Párizsban, Svájcban stb. Lefrja az új felállítást és közül több újabb meghatározást, köztük Zsigmond király képmását, melyről megállapították, hogy Pisanello műve. Átrendezték a Barockmúzeumot is, mely alkalommal megemlékezik az 1944-ben elhunyt Haberditzl-ről, a múzeum kezdeményezőjéről. Felsorolja a többi átrendezett múzeumot is, a sort az Otto Benesch vezetése alatt álló Albertina zárja be. Ausztria egyetlen komoly vesztesége a Ljchtenstein gyűjteményt, amelyet Vaduz-ba költöztettek.

333. o. Hermann Voss, a barokkművészet kitűnő tudósa három idevágó kiállításról számol be: A Guido Reni kiállításról Bolognában, a seicento kiállításról Nápolyban és a settecento kiállításról Bellunóban. A kiállítások anyagának ismertetésén kívül kiemeli, hogy mindhárom kiállításnak kitűnően szerkesztett katalógusa van, majdnem az összes képek illusztrációjával, úgy, hogy a kiállítások a múlt értéken kívül igen jelentős marandó értékek létrejöttét is jelentik. Ezt a körülményt sok nagy gonddal összehozott kiállítás megrendezőinek figyelmébe ajánlja.

## WALLRAF-RICHARTZ JAHRBUCH 1953. (KÖLN)

243. o. A kölni Wallraf-Richartz Museum (festmények) és a Schnütgen Museum (plasztika) sok átszállítás után állaguk legnagyobb részét megmentették, de épületeik elpusztultak és idegen helyeken működnek. A képtára régi helyén fogják felépíteni.

Sok német múzeum távolesó kastélyokban nyílt meg. Így a dortmundi múzeum, melynek épülete elpusztult, kibérelte a cappenbergi kastélyt, ahol a nyári hónapokban kiállításokat rendez. Az Essen-i Folkwang Museum is egy Kettwig melletti kastélyban rendezett kiállításokat, míg épületének kisebb részét rendezték. Az összes német múzeumok nagy gondot fordítanak a modern művészet gyűjtésére.

## BILDENDE KUNST. DRESDEN

1953. — 54. o. Hermann Müller: 150 év magyar művészete. Illusztrációk: Munkácsy: Rekruták, Bán Béla: Honvéd, Glatz Oszkár: Fiatal szlovák nő, Konecsni György és Kádár György: Vihar előtt, részlet.

1954. — 47. o. Fónyi Géza: Sztálinváros mozaikképei. Szilárd Iván mozaikjainak 2 és Mattioni Eszter mozaikjának 1 képével.



1954. — 196. o. Fritz Baumgart: A Caravaggio-kutatás 1943 óta. Köztudomású, hogy ennek a mesternek jelentősége az utolsó évtizedben mennyire előtérbe került, mégis érdekes és tanulságos a Caravaggio-kutatás újabb állomásait így összefoglalva látni. A cikkhez az 1943—1953. évek Caravaggio-bibliográfiája csatlakozik.

208—236. o. Az 1952. és 1953. évek művészettörténeti bibliográfiáját közli az előbbi évfolyamban közölt 1950. és 1951. évek bibliográfiájának pótlásával együtt.

1949. — 90. o. Kurt Wehlte: Probleme der Gemälderehaltung. A cikk elsősorban az 1947-ben a londoni National Gallery-ben megnyílt kiállításból indul ki, ahol 83 ismert régi festményt oly módon állítottak ki, hogy rajtuk csak részbeni restaurálást végeztek. Így az idők folyamán megsárgult lakkok alatt átlátszó kép és a feltárt eredeti festés közti nagy különbség különösen szembeötlő. A kiállítás nagy visszhangot keltett, az ország határain túlmenően is, úgy helyeslő, mint ellenző értelemben. Cikkirő a letisztítás híve. A kiállítás katalógusa is hozzájárult annak tanulságos voltához, mert minden képnél közölte a restaurálás történetét. Ellenzi azt is, hogy a letisztítást túlzásba vigyék és ennél főleg a műérték szolgáljon vezetőül, mert az izlés egymaga a kor divatjának van nagymértékben alárendelve. A restaurátor tudomány továbbfejlesztésére intenzívebb nemzetközi együttműködést sürget.

125. o. Pittura Italiana del Duecento e Trecento, Catalogo della Mostra Giottesca di Firenze del 1937, a cura di Giulia Sinibaldi e Giulia Brunetti. Firenze 1943. (637 o. 436 kép) A könyv nemcsak a nagyszerű Giotto-kiállítás anyagával, hanem az egész kor olasz festészetével foglalkozik, amelynek középpontjában Giotto állt és kiterjed követőire és hatására is. Kiemeljük annak megállapítását, hogy az olaszországi bombázások alatt nem sérült meg Giotto egyetlen műve sem, ami annál öröndetesebb, mert az ugyancsak Páduban levő Eremitani templom Mantegna műveivel tönkrement.

140—168. oldalakon közli az 1942—1948-ig terjedő évek művészettörténeti bibliográfiáját, melynek 2. részét az 1950-es évfolyam 164—191. oldalain találjuk, míg a 3. részét az 1951-es évfolyam 187—200. oldalai tartalmazzák.

1951. — 149. o. H. Soehner: Der Stand der Velazquez-Forschung. A Velazquez-kutatás mai állását különböző művek és szempontok figyelembevételével ismerteti. A cikkhez csatlakozik az 1940—1950. évek Velazquez bibliográfiája, amely kiegészíti a Thieme-Becker lexikon 1940-ben megjelent 34. kötetében Vollmer által közölt Velazquez bibliográfiát.

## 

1954. — 92. o. Name Ottema cikke a németalföldi porcelánról. Rákóczi József, II. Rákóczi Ferenc fia, XVIII. századi híres alkimista és porcelánzakember nagy szerepét említi a Weesp-ben létesült németalföldi porcelángyár körül. Közöl metszetet is 1760-ból Joseph Rákóczi, le soi-disant Comte de Saint-Germain-ről, akit jellegzetes XVIII. századi »gentleman-avanturier»-nek nevez, Rákóczi mint alkimista nagy szerepét játszott XV. Lajos, Mme. Pompadour, Nagy Frigyes és Katalin cárnő udvaránál és sok európai országon kívül Indiában és Perzsiában is megfordult.

## 

Remus Nicolescu: Adalékok a román festészet kezdeteinek történetéhez c. cikkében említi egy Toma Turbulea (Turbulya) nevű román festőt, aki Báthory István udvari festője volt, töle nemességet (»Czegana») házat és szőlőt kapott. — 1804-ben Bucurestiben élt egy Dumitru Petrovits nevű festő, aki Pesten született. — Moldovában működött Jon Balomir festő, aki 1794-ben Szelistyén, Erdélyben született.

1954. — 105. old. Remus Nicolescu: A román szobrászat kezdetei cikkében: Jon Costandea 1819-ben született Szászsebes mellett. Művészeti tanulmányok céljából előbb Budapestre ment, majd később Bécsbe, ahol 9 évig maradt. 1841-ben tért vissza és Nagyszebenben rajztanári állást kapott. 1848-ban arcképlitológrafiákat készített. Építészeti kézikönyvet is adott ki. gr. Iázárról készített szoborképmást és alkotott más szobrokat is, de ezek nem maradtak meg, vagy nem ismerték fel őket.

129. o. Jon Frunzetti: Nicolae Popescu bánati festő (1835—1877). Miután két bánati festőnél tanult, Budapesten folytatta tanulmányait. Budapesti idejéből származó rajzok az 1859-es dátumot viselik, de nem ismeretes, hogy valamely iskolában tanult-e, vagy valamelyik festőnél. 1860-ban már Bécsben van beírva, 1865—1867-ben Rómában tartózkodik. Hazatérve 1867-ben több művét Budapestre küldte kiállításra. A Bánatban és román földön is vidéki templomokban fest és többször visszatér Rómába, ahol a templomfestés terén szép sikerei voltak. Arcképfestéssel is foglalkozott. Egy bánati festőiskola létesítését szorgalmazta, de 42. évében bekövetkezett halála folytán ez csak terv maradt. Korábban Berkeszi István publikált róla adatokat 1916-ban a »Történelmi és Régészeti Értesítő»-ben.

169. o. Eugen Schileru: A Bruckenthal Múzeum centenáriuma. Az állami kezelésbe vett múzeumban széleskörű renoválási munkák folytak, új anyagot is helyeztek el, úgy, hogy az eredeti mértéken túl is complex múzeummá építették ki. Súlyt helyeztek az eredeti szép interieurök bemutatására és ezzel összefüggésben az iparművészeti osztályra. Legnagyobb erőssége továbbra is a gazdag képtár, úgyszintén tekintélyes a még kibővült könyvtára. Újabb kiépült osztályok a népművészet, a grafika, utóbbi különös tekintettel Erdélyre, archeológia, fegyver-, hangszer-, orvosi és gyógy-szerészeti, ásványgyűjtemény, szobormásolatok gipszből. A minisztérium XIX. és XX. századi román festészet méltó képviselőitől és régi XV. és XVI. századi száz művészek műveinek elhelyezéséről is gondoskodott. A XVI. századi német festészettel együtt nyert bemutatást e kor német szobrászata is.

285. o. A folyóirat recenziói között Barbu Brezianu a Magyar Tud. Akadémia »Acta Historiae Artium»-át méltatja és kiemeli szép nyomdai kiállítását.

A kötet még tartalmazza a Román Művészettörténeti Intézet kebelében szerkesztett munkákat 1954 augusztus végéig.

## 

1953—54. o. E. Coche de la Ferté: Images majorum ou portraits de momies? A római-egyiptomi múmia arcképeknél már eddig is érthetetlen volt, hogy annyi fiatal férfi és nő élete virágában halt volna meg. Most a Louvre-ba került múmia arckép röntgen vizsgálata megmutatta, hogy a különös aranylemez nyakdíszítés helyén gyöngysor volt eredetileg. Mivel az aranyos díszítés halotti dísz, arra a következtetésre jutottak, hogy az ismert múmia arcképek már az ábrázoltak életében készültek, azok talán szobáik falát díszítették és halálukkor azokat használták fel a múmiákon.

1954. — 21. o. Jean Seznec: Dessins à la gloire des princes d'Este. Közli Jacques Stella rajzát (az oxfordi Ashmolean Museum-ban) mely a gyermek Hyppolyte d'Este-t ábrázolja Mátyás király mellett, kísérete körében. Angyalok bíbornoki kalapot tartanak a magasban és az estei címet. A rajz Ariosto Orlando furioso-jának szövege nyomán készült és kétségtelen, hogy a nyolcéves esztergomi bíborosra vonatkozik. A rajz jelezve és 1631-ből datálva van. Az ábrázolás tárgyát csak most fejtették meg.

109. o. Christiane Aulanier: La double origine du plafond de la salle Henri II. au Louvre. A XVI. században, Henri II. alatt készült a Louvre egy termének (antichambre du roi) gyönyörű menyezete. A három mezőre osztott, faragásokkal gazdagon díszített és aranyozott menyezet, amelyet XIV. Lajos alatt még kiegészítettek, három medaillont zár körül. Ezekben most Braque legmodernebb stílusban néhány erős vonallal festett repülő madarak foglalnak helyet!

## 

1954. — 127. o. Különböző konstrukciók mozgó kiállítások részére. Érdekesekek a hosszú zárt teherautó-kiállítás-termek és az oldalt kinyitható és kiszélesíthető ugyancsak autós termek. Az 1953. 280. oldalán kölcsönkiállítások részére készült összefüggő és harmonikaszzerűen összehajtogatható szövetfalat láthatunk, mely lábakul is szolgáló vékony fémvázra van felhúzva.

A folyóirathban sok múzeumi rendezés bemutatását láthatjuk. Legjobbnak még mindig azok az elrendezések látszanak, amelyek néhány bútorral és iparművészeti tárggyal egy kor hangulatát kel-tik fel és így kellő környezetben mutatják be a kiállított mű-tárgyakat.



1953 márciusi ünnepi szám a folyóirat 50 éves jubileuma alkalmából. Ebben Wilde János cikke: Michelangelo és Leonardo. A cikk egy a Courtauld Institute of Art-ban 1952-ben tartott előadás anyagát tartalmazza és arra a kérdésre kíváncsi a helyes választ megtalálni: Mit köszönhet Michelangelo Leonardo példájának?

Ugyanezen szám tartalmazza Herrmann Voss kimerítő cikkét François Boucher korai művészetéről. Teljes tíz év (1723—1732) Boucher korai tevékenységében homályos és ezen időszakának stílusa tisztázatlan volt. Ezt a stílus-periódust tisztázza Voss 40 képpel illusztrált fontos cikke, mely Boucher műveinek egy, stílusában az eddig ismertektől többé-kevésbé elütő csoportját sorolja be az oeuvrebe.

Az októberi számban (320. o.) Giuseppe Marchini cikkét találjuk a firenzei Santa Maria Novella templom kórusának freskói-ról, azoknak restaurálása alkalmából. Kimutatja benne egy Domenico Ghirlandaio vezetése alatt működő festő-kollektíva jól szervezett és tervszerűen irányított munkáját, amelyben az egyes művészek szerepe, amely sokszor alakonként változik, jól elkülöníthető. Különös érdekességet az ad a cikknek, hogy egyes képeken kimutatja a fiatal Michelangelo sajátkezű részeit, akinek közreműködése Vasari feljegyzései alapján eddig is ismeretes volt.

A novemberi szám (359. o.) Delmár Emil cikkét hozza Edward the Confessor címeréről, melynek madaras kereszt motívumát a kopt művészet egyes fennmaradt tárgyai alapján ezen eredetre vezeti vissza.

Ezen szám vezércikke a Louvre újrendezésével foglalkozik. Újszerű, hogy az iskolák szerinti elkülönítés megszűnt és egyazon teremben láthatjuk egy kor és stílus képeit, ha különböző nemzetekből valók is alkotók. A levegős és jól világított akasztás bár kellemes, de nagy ennek az ára, a képek tekintélyes része raktárba került. Hogy ez ilyen gazdag gyűjteménynél mit jelent, például világítja meg. Előzőtt 41 Poussin, 16 Claude Lorraine, 51 Le Sueur, 11 Annibale Caracci, 10 Guercino és 12 Guido Reni volt látható, ma 10 Poussin, 5 Claude Lorraine, 4 Le Sueur, 3 Annibale Caracci, 2 Guercino és 4 Guido Reni.

69. o. március. A berlini múzeumok elveszett és megmaradt olasz szoborműveiről. A cikk utal az ugyanezen folyóirat 1952. decemberi számában megjelent felsorolásra, melyben Ch. Norris a Kaiser Friedrich és Deutsches Museum 417 festményének elvesztését közölte, amelyek a Flakturm Friedrichshain-ban égtek el. Ez a felsorolás megegyezik a »Berliner Museen«-ben 1952-ben közölt hivatalos jegyzékkel. Hírek terjedtek el, hogy az összes olasz szobrok hasonló sorsra jutottak. Ez szerencsére nem bizonyult teljesen igaznak, mert 1953 nyarán Wiesbaden-ben kiállítás nyílt meg, melyen az ismert darabok közül sok szerepelt. A kisbronzok nagy része is megmaradt. A »Berliner Museen« 1953. 1. és 2. számában megjelent azután egy hivatalos jegyzék, amely a Flakturm-ban elpusztult szoborműveket foglalja magába. Ebben azonban hibák vannak, mert olyan műveket is tartalmaz, amelyek Wiesbaden-ben ki voltak állítva, 270 hiányzó szoborról nincs is említés. A cikk sürgösi megbízható felsorolás kiadását.

165. o. Az angol múzeumok bizottsága közzétette az 1949—1953. évekre szóló jelentését. Általában a múzeumi helységek és múzeológusok számának elégtelenségét panaszolja. Például a British Museum-ban 7500 kézzel írt és 70,000 kötet könyvvél van hátralékban a katalógizálás, a National Gallery 1939-ben nyitva volt 36 kiállító terméből 10 még mindig zárva van. A kormánynak be kell látnia, hogy a múzeumok ügye nem luxus és pénzellátmányukat fel kell emelnie.

260. o. augusztus. John Berger emlékezik az elhunyt Antal Frigyes műtörténetéről és kiemeli marxista mivoltát és költőéhez hasonló alkotásmódját.

291. o. G. Talbot-Rice, az ismert byzantinológus, visszatér az angol múzeumi bizottság jelentésére és Jugoszláviából hazaérkezve felhívja a figyelmet arra, hogy ebben az országban milyen kedvező múzeumi viszonyok vannak. Így Ljubljánában nagy archeológiai múzeum, régi és modern képtár van sok múzeumi tisztviselővel, Zágrábban archeológiai múzeum, terjedelmes képtár, grafikai gyűjtemény, néprajzi és iparművészeti múzeum van, mindegyikben igazgató és négy vagy több tisztviselő működik. Belgrádban a helyzet még kedvezőbb. Skopljében antik szobrászati múzeum, archeológiai múzeum, képtár sok ikonnal és modern képekkel és néprajzi múzeum van, mindegyik tekintélyes tisztviselői karral. Mindhárom városban művészettörténeti tanszék működik az egyetemen. Mindegyik rész-közletárságnak megvan a maga műemlékvédelmi hivatala, gyakorlott szakértőkkel és nagyobb feladatokra a központi hivatal Belgrádban.

338. o. Nicolas Powell összeállítást közöl az 1945 utáni német múzeumokról, mely több mint 50 német város múzeumát öleli fel. Mint legfontosabbak megemlítendő a berlini Dahlem múzeum, melyben 1953-ban a Kaiser-Friedrich-Museum-Verein 152 képből álló letéte nyert elhelyezést, továbbá Münchenben az Alte Pinakothek, amelynek anyagát részben a Haus der Kunst-ban állították ki. Eredeti épületét újra felépítik. A Bayrisches Nationalmuseumot és a Schack Galeriet újra megnyitották.

## THE ART QUARTERLY

1953. — 74. o. A Cleveland Museum of Art egy új textília szeremenyének képét közli, egy XIII. századbeli himzést, amely az Altenberg an der Lahn-beli kolostorban készült. Magyarországi Szent Erzsébet Gertrud leányát ebbe a kolostorba vitte, amelynek az később 1248-ban főnöknője is lett. Ennek a kolostornak apácai híresek voltak ügyességükről az úgynevezett »Weissticker«-ek készítésében, különösen Gertrud ottléte idejében. A közölt himzés ornamensei között a kettős kereszt is szerepel.

1954. Winter. Janos Scholtz cikkét közli a két Guardi rajzairól, amelyek mind a cikkíró gyűjteményében vannak. A magyaros hangzású keresztnevet viselő cikkíró gyűjteményéről az a megjegyzés olvasható, hogy az egyike a legjelentősebbeknek az Egyesült Államokban.

## APOLLO

márc. 73. o. Mathias Grünewald »Keresztrefeszítés« c. képét a haarlemi Koenigs gyűjtemény eladta a washingtoni National Gallery-nek. Koenigs-nek, amikor a képet 1927-ben megvette, a német kormány azzal a feltétellel engedélyezte a kivételt, hogy azt minden évben egy német múzeumban kiállítja. A mostani Amerikába való eladást a német kormány a megállapodás megszegésének tekintti.

39. o. A newyorki Metropolitan Museum képanyagát, 700 európai festményt, újra közszemlére bocsátották, miután a 44 terem teljesen modernizálták. Világítás, festés, szellőzés, fűtés a legkorszerűbb megoldást nyerték. Érdekes, hogy bizonyos műveket, amelyeket azelőtt régimódinak minősítettek, mint például Rosa Bonheur nagy képét, most újból kiállítottak. Robert Lehman, a legnagyobb még magánkézben levő régikép-gyűjtemény tulajdonosa gyűjteményét egy évre kiállításra a múzeumnak kölcsönadta. A megnyitáskor 56 oldalas vezetők 70 illusztrációval, továbbá katalógus jelent meg.

## ARTE VENETA

167. o. Pietro Zampetti beszámol »Un Lotto scoperto a Budapest« c. cikkében a Pigler Andor által felfedezett Lotto képről (az akadémiai »Acta« alapján) és közli fényképét is. Teljesen egyetért úgy az attribúcióval, mint a datálással, valamint azzal is, hogy ikonografailag valószínűleg unicum.

212—226. oldalakon a velencei művészetre vonatkozó 1953. évi bibliográfiát közli.

226—228. oldalakon a Lotto kiállítás bibliográfiáját találjuk. 1954. — 77. o. Victor Las reff ír cikket Paolo Veneziano-ról és egy Moszkvában levő Madonnát is közöl műhelyéből.

90. o. Sandra Moschini Marconi cikke szintén Paolo Veneziano két Velencében levő Madonnájáról szól. Mind a moszkvai, mind a velencei Madonna alátámasztja Pigler Andor attribúcióját a Szépművészeti Múzeum egy Madonnájára vonatkozólag, amelyet múzeum 4. sz. bulletinjében tett közzé.

Giorgoneről közöl jegyzeteket Bernard Berenson (145. o.) és W. Suida (153. o.). Utóbbi cikkében megemlíti a Szépművészeti Múzeum vázlatát Giorgone önarcképéhez (Braunschweigi Múzeumban), mely valamikor Lipót Vilmos főherceg tulajdonában volt és a budai palotából került a múzeumba. Giorgone képekről ír Philip Hendy (167. o.) és Carlo Gamba (172. o.). Utóbbi megemlíti a budapesti Broccardo arcképet is, melyet Giorgone saját-kezü művének tart.

317. o. J. Byam Shaw Fontebasso rajzairól ír és cikkében említi a budapesti 1947-es mezeumi »Bulletin« alapján »Jupiter és Antiope«-t Fontebassotól, amely a Szépművészeti Múzeumban van.

326. o. Elena Bassi ugyancsak Fontebasso képeiről ír. Martin S. Soria cikke Greco olasz korszakáról szól és korai műveinek (1560—1578) 86 művet felölelő jegyzékét közli, 6 illusztrációval. (213. o.)



## EMPORIUM

205. o. Decio Gioseffi közli Kremser-Schmidt négy művét, mely a triesti Museo Sartorio-ban van és amelyekből kettő kevésbé ismert oldaláról mutatja be a festőt.

243. o. Alessandro Marabottini »La Mostra Nazionale della Miniatura a Palazzo Venezia a Roma« c. cikkében a nevezetes könyvminiaturák kiállításáról referálva közli a volterrai könyvtár korvinájának egy lapját, Mátyás király ismert profil képmásával mint lombard miniaturát. (Joannes Franciscus Marlianus)

## L'ARTE

1954. — 58. — 98. o. Művészettörténeti bibliográfiát ad rövid tartalom-ismertetésekkel, főleg az olasz művészeti irodalomról.

## ANNUARIO BIBLIOGRAFICO DI STORIA DELL'ARTE

A Biblioteca dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, Roma, adja ki Maria Luisa Garroni szerkesztésében.

1952 (Anno I) Idézi Radojčić S. cikkét a »Festschrift R. Egger«-ben: Die »Porta Speciosa« in Gran und deren serbische Parallelen. Bogyay Tamással szemben, aki nyugatnak tartja, bizantinikus jellege mellett száll síkra.

## BOLLETTINO D'ARTE

211. o. Sergio Samek Ludovici: Belbello da Pavia 1430—1460 közötti kiválóan szép könyvminiaturáit mutatja be 12 illusztrációval a Biblia Estense-ből és a Messale di Mantova-ból. A cikkhez az összes miniaturák jegyzéke csatlakozik.

BEDŐ RUDOLF

## ZPRÁVY PAMÁTKOVÉ PÉČE PAMIATKY A MUŽEÁ

A cseh- és szlovák műemlékvédelem kérdéseivel két folyóirat, a Zprávy Památkové Péče (A műemlékvédelem hírei, a továbbiakban ZPP) és a Pamiatky a Muzeá (Műemlékek és múzeumok, a továbbiakban PM) foglalkozik. A kettő közül a cseh nyelvű ZPP a régebbi, már a 30-as évek végén indult meg, a szlovák PM 1952 óta jelenik meg. Az előbbi erősebben szakmai jellegű, a másodikban elég sok az általánosabb ismeretterjesztő cikkek száma. A továbbiakban megkíséréljük, hogy a két folyóirat legutóbbi évfolyamait mutassuk be.

A folyóiratok jelentős helyet szentelnek a műemlékvédelem elvi kérdéseinek. Josef Hobzek: Az állami műemlékvédelem az 1952. évben (ZPP 1953. 1. szám 1—13. 1.) című cikkében áttekintést ad a műemlékvédelem korábbi fejlődéséről is. 1946-ban jelent meg az állami kulturális vagyon kezelésére vonatkozó első rendelet, amelynek értelmében a várak, kastélyok és berendezésük a Prágában (Prah) és Pozsonyban (Bratislava) székelő Nemzeti Kulturális Bizottság kezelésébe kerültek. 1950-ben rendeletet hoztak az ún. városi rezervációkról, amelyek a régi városok műemléki szempontból jelentős kerületeinek védett területté nyilvánítását jelentik. 1952-ben a műemlékvédelem a Nemzeti Bizottságok ügykörébe került. A falusi, népi építkezés és kézművesipar védelme is beletartozik a műemlékvédelembe. A cikk a továbbiakban beszámol a műemlékvédelem eddigi eredményeiről, a gazdasági igazgatás kérdéseiről és utal arra, hogy a műemlékek propagálása vándorkiállítások formájában, útikalauzok kiadásával milyen eredményeket ért el. Vlastimír Vinter: Az állami műemlékvédelem az 1953. évben (ZPP 1954. 1. sz. 4—10. 1.) című cikkében beszámol a munkaszervezési múzeumok megalakításáról, arról, hogy eddig az időpontig 131 vár és kastély, 38 városi rezerváció területén folytak műemlékvédelmi intézkedések, egyéb emlékek védelme is. A népszerűsítés eddigi formáihoz újfajta bélyegsorozatok kiadását is felhasználták. A további feladatok a védelem tervszerű megszervezése, a felvilágosító és népszerűsítő munka fokozása. Az állami műemlékvédelem feladatairól (ZPP 1954. 1. sz. 1—2. 1.) c. vezércikk általános elveket vázol fel, utal arra, hogy a műemlékvédelem során számos épület helyreállítására került a sor, amelyek mai kulturális és egyéb célokat is szolgálnak. Ebben a munkában a folyóirat a jövőben még jobban ki akarja venni a részét. Miroslav Burian: A műemlékvédelem — államunk szocialista építésének

része — (ZPP 1955. 1. sz. 1—12. 1.) c. cikkében azt fejtegeti, hogy a műemlékvédelem is a kulturális örökség ápolásának egyik része. Erre az időpontra már 153 várost vontak be a műemlékvédelembe, amelyek kulturális célokat szolgálnak, 176 más várat pedig restaurálnak és mai célokra rendeznek be. Az egyházi emlékeket az Egyházügyi Hivatal gondozza. A cikk utal a készülő műemlékvédelmi törvényre, amely betetőzi majd az újfajta műemlékvédelmi munkát. A szlovák folyóirat általános elvi kérdéseit tárgyalja a PM/1954. 4. számában 145. 1.) megjelent szerkesztőségi cikk és Ján Šufliarsky: Az új évfolyam elé (PM 1955. 1. sz. 1. 1.) c. cikke. A már eddig megtett helyes intézkedésekre utal Jozef Šveda: A Szlovák Kommunista Párt X. kongresszusa után bátrabban előre (PM 1953. 2. sz. 65—67. 1.) Emil Kubiček: Fordítsunk több gondot a gazdasági és technikai fejlődés emlékeinek gondozására (ZPP 1955. 1. sz. 31. 1.) c. cikkében ilyen irányban hívja fel a nagyközönség figyelmét. Ugyancsak a nagyközönségnek szóló felszólítás H. Landsfeld: A népi kézművesség emlékeinek jelentősége és védelme (PM 1954. 4. sz. 173—174. 1.) Jozef Šebek: Urbanizmus és műemlékvédelem (PM 1953. 1. sz. 23—43. 1.) kifejté azt, hogy a városi műemlékvédelem első szakasza a város sajátos jellegének megállapítása, azután következik a műemlékek összeírása és annak a megállapítása, hogy a mai közlekedési stb. igények figyelembevételével milyen intézkedésekre van szükség a régi városkép megtartásához. A Cidlinská: Váraink és fenntartásuk (PM 1954. 1. sz. 36—37. 1.) kifejté azt, hogy turisztikai szempontból mit kellene tenni a várromoknál, elsősorban a növényzet eltakarításával és egy járható út kijelölésével. Jelentős szerepet szán ebben az ifjúsági szervezeteknek. Az egyes műemlékek felméréseinek és utólagos terveik elkészítésének módszertani kérdéseit tárgyalja Miroslav Chalupníček: Az építészeti emlékek terveiről (ZPP 1953. 5. sz. 155—160. 1.) Josef Pošmourný: Változások az építészeti műemlékek restaurálásának szervezetében (ZPP 1954. 5. sz. 129—131. 1.) a restaurálások tervezésére és dokumentációjára vonatkozó szabályokat ismerteti, amelyek a műemlékvédelem terén megteremtettek minden szervezeti előfeltételt. Ema Charvátová: A dokumentáció feladatai az állami műemlékvédelemben (ZPP 1953. 5. sz. 129—132. 1.) a fényképezés fontosságát fejtegeti. Az állami fényképezési intézetben külön fotoarchívum és dokumentációs részleg irányítja központilag ezt a munkát. A dokumentációhoz tartozik az igények nyilvántartása és a kutatás egyenletesebb elosztása, nehogy egyes korszakok feltárására egyáltalában ne kerüljön sor. Ugyanez a szerző: Az állami kulturális vagyon igazgatása és felhasználása (ZPP 1953. 2. sz. 33—53. 1.) c. cikkében azt fejtegeti, hogy az idetartozó műemléket mai célokra is fel lehet használni, de ott, ahol ez a műemlék megromlására vezethetne, ki kell őket vonni a mai használatból. Példákat hoz fel arra, hogy Csehszágban hogyan használják fel a várakat eredeti berendezésük meghagyásával vagy rekonstrukciójával muzeális célokra. Az egyes műemlékeknek mindig konkrétan meg kell vizsgálni, mire lehet felhasználni. Az egyes gyűjteményeket meg kell hagyni helyükön, semmi értelme központi intézményekben való tárolásuknak, ahol nincs hely és ezért ügysem lehetne őket hozzáférhetővé tenni. Ugyancsak ez a szerző foglalkozik: A történelmi (képzőművészeti) emlékek kulturális felhasználása (PM 1953. 2. sz. 91—99. 1.) c. tanulmányában a műemlékek szlovákiai felhasználásának kérdéseivel. Itt ugyanis a műemlékek jelentős részét még mai gazdasági célokra használják fel. A gazdasági érdekeket ugyan figyelembe kell venni, de a cseh példa nyomán idővel mégis kulturális célokra kell ezeket igénybe venni, részben múzeumoktat berendezni, részben pedig az eredeti berendezés meghagyásával mint lakott helyeket kell őket bemutatni. Ugyancsak ezzel a problematikával foglalkozik V. Vinter: A kulturális emlékek és a népnevelő munka (ZPP 1954. 4. sz. 123—124. 1.) Csehszágban az állami várakban és kastélyokban nyáron egyetemi hallgatók a vezetők, ezt a tapasztalatot szélesebb körben kellene hasznosítani és fokozottabb mértékben kielégíteni az érdeklődést. Ehhez a cikkhez kapcsolódik Vladimír Fořt: Néhány szó a várakban és kastélyokban folyó kulturális-felvilágosító munkáról (ZPP 1954. 6—7. sz. 204—206. 1.), aki utal az ezen a téren már eddig szerzett jó tapasztalatokra, várakban rendezett zenei ünnepekre stb. és hangsúlyozza azt, milyen fontos ez a kultúra megszerettetése és az ifjúság nevelése szempontjából. Az ifjúság érdeklődését képzőművészeti, fényképezési és irodalmi versenyek rendezésével kelltik fel »Ismerd meg hazád emlékeit és szépségeit« jelszóval. Erről számol be ugyancsak V. Fořt: A propagatív verseny a műemlékek terén (ZPP 1954. 9—10. sz. 292—293. 1.) Jaroslav Dobrodinský: A harangok műemléki védelme (ZPP 1955. 3. sz. 99—104. 1.) c. cikkében a hazai harangöntés rövid áttekintését adja és beszámol saját restaurálási tevékenységéről, melyeket széleskörű megvitatás elé terjeszt. Jakub Pavel: A zenei emlékek védelmének mai helyzetéhez (ZPP 1955



3. sz. 81—84. 1.) c. cikkében különösen az orgonák restaurálásának kérdését ismerteti és beszámol az ebben az ügyben két ízben tartott országos konferencia eredményéről. A kéziratot kották gyűjtésének kérdéseivel foglalkozik Alexander Buchner: A zenei levéltárak és hangszerek védelme. (ZPP 1955. 3. sz. 105—110. 1.) A szlovákiai helyzetről Juraj Šimko-Juhás: A zenei emlékek gondozása Szlovákiában (ZPP 1955. 3. sz. 111—114. 1.) számol be és utal arra, hogy Csehszázhoz képest itt nehezebb a helyzet. Az alsókorponai (Dolná Krupá) kastélyban zenei múzeumot óhajtanak berendezni. J. B. Krajs: A történelmi orgonák és mai jelentőségük (ZPP 1955. 3. sz. 92—94. 1.) c. cikkében az orgonaépítés fejlődéséről és a mai hangszerkészítés számára adódó tanulságairól számol be. A régi orgonák restaurálásának módszertani kérdéseit Ladislav Vachulka: A történelmi orgonák műemlékvédelmének elvei (ZPP 1955. 3. sz. 85—91. 1.) fejtegeti. A műemlékvédelem általános történetéről népszerű összefoglalást nyújt Břetislav Štorm: A műemlékvédelem történetének áttekintése (PM 1953. 2. sz. 100—108. 1.). Adalékokhoz e kérdés történetéhez Dobroslava Menclová: A műemlékrestaurálás egyik legrégebbi bizonyítékáról (ZPP 1953. 3—4. sz. 117—119. 1.): a XIV. sz. végén épült točníki vár egyes faragványait a XVI. század eleji átalakítása után új helyre vitték át. Július Ross: A műemlékkutatás és a konzervátori munka Szlovákiában (PM 1953. 2. sz. 77—85. 1.) egészen rövid áttekintést ad, a lengyel szerző munkája eredetileg lengyel folyóiratban jelent meg. Utal arra, hogy néhány jó új monográfia pótolja eddig az elavult régebbi szintetikus munkákat. Julius Šveda: A szlovákiai műemlékek állami védelmének eddigi eredményei (ZPP 1954. 4. sz. 97—98. 1.) a szervezeti kérdések ismertetése után beszámol arról, hogy Szlovákia 92 községe közül eddig 10-ben írták össze a műemlékeket, ehhez 1954-ben további 36 körzet inventarizálására kerül sor és 1955 végére összeállítják az egész ország műemlékeinek rövid leltárát. Ebben az évben több mint 60 helyen folynak restaurálási munkálatok, az árvai, zólyomi, nyitrai váron, a vöröskői, csejtei, divéki, márkusfalvi és fricsi kastélyban a besztercebányai Thurzóházon és az eperjesi Rákóczi-házon és néhány városi rezervációban. Több helyen már elkészültek a munkálatok és megnyitják a műemlékekben berendezett múzeumok és képtárak. 1956-ra megjelentetik a szlovákiai műemlékek áttekintő jegyzékét és 1959-re elvégzik a műemlékek rendszeres leltározását. Számos kisebb publikáció jelenik meg 1954-től kezdve folyamatosan. A munka elvégzésében nagy segítséget jelent a Szlovák Tudományos Akadémia és az egyetem intézeteivel való együttműködés. Ugyanezeket az eredményeket ismerteti és a nehézségekre utal J. Šveda: A műemlékek karbantartásának eddigi eredményei Szlovákiában (PM 1954. 4. sz. 178—179. 1.). A régészeti emlékek gyűjtésére szólítja fel a nagyközönséget Jozef Kudláček: A régészet és feladatai (PM 1954. 1. sz. 3—4. 1.)

J. Hobzek: Az 1953-ban állami műemlékvédelembe átvett várak (ZPP 1953. 9—10. sz. 297—300. 1.) kerületenként ismerteti a csehszázgi várak legfontosabb történeti adatait. Ez a munka már a műemlékek összeírásának a keretében tartozik. Hasonló jellegű Jaroslav Wagner: Reneszánsz templomok Északkelet-Csehszázgban (ZPP 1953. 8. sz. 239—245. 1.) Václav Spurný: A prágai Strahovi könyvtár régészeti gyűjteménye (ZPP 1953. 7. sz. 219—224. 1., 8. sz. 250—255. 1.) az 1946-ban végrehajtott leltározás alapján írja le az egyes darabokat. A műemlékek leltározásának módszertani kérdéseit tárgyalja Š. P.: A szlovákiai műemlékek összeírása előtt (PM 1954. 1. sz. 35. 1.), aki Genthon könyvét tekintti mintának. Egy járás műemlékeinek felsorolását és a nagyobb objektumoknál egész rövid leírását közli: A Bazin-járási műemlékek áttekintő jegyzéke (PM 1954. 3. sz. 139—140. 1. 4. sz. 183—189. 1.) V. Wagner: Kutatások a nagybicsei (Velká Bytča) és vágbesztercei (Považská Bystrica) járásban (PM 1955. 1. sz. 29—34. 1.) c. cikkében itteni XVI—XVII. századi reneszánsz építkezéseket ismert, amelyek elsősorban a Thurzó-család működéséhez kapcsolódnak. Az itteni kastélyokat és egyéb műemlékeket részletesen leírja. František Fackenberg: A nyitrai vidéki műemlékek problematikájából (PM 1954. 1. sz. 23—25. 1.) a szláv erődítések maradványait és néhány későbbi műemléket ismert, igen röviden.

A szlovák folyóirat néhány összefoglaló művészettörténeti tanulmányt is közöl. Alžbeta Güntherová-Mayerová: Román művészet Szlovákiában (PM 1954. 2. sz. 49—55. 1.) c. cikkében az államalapítás korától kezdve ismerteti röviden az itteni művészet fejlődését és a XII. századból származó néhány emléket, bencés templomokat, Selmechány, Korpona, Szepesváralja városi templomait, amelyek monumentálisakkal a polgárság erejét mutatják. A festészet és a szobrászat emlékei igen ritkák, mert a gótika korában többnyire elpusztultak. Ezzel a korszakkal foglalkozik V.

Wagner: A gótikus művészet keletkezése és fejlődése Szlovákiában (PM 1954. 3. sz. 97—109. 1.) A korszakra jellemző az, hogy kísérletek történnének realisabb ábrázolásra. Különösen városokban van nagyarányú templomépítkezés, ott, ahol a király befolyása erős, bazilika-típusokat építenek, ahol a polgárság önálló, több-hajós templomokat. Kassára például Zsigmond próbálta rákényszeríteni a xanteni templom típusát, de később önállóan megváltoztatják a tervet. A festészet terén fal- és táblafestmények találhatók, de sokkal gazdagabb a szobrászat, amelyben a polgárság a maga ábrázolását is megkívánta, ezért sok itt a realista elem. Ugyancsak V. Wagner ismerteti a következő korszakot: A késő gótika és a korai reneszánsz művészete Szlovákiában (PM 1954. 4. sz. 146—159. 1.) Ez a korszak a szlovákiai polgárság virágkora, ennek megfelelően képzőművészeti emlékei is igen gazdagok, különösen a faszobrászat, amelynek széleskörű közép-európai kapcsolatai vannak. Az egyházi tematikába egyre több világi elem nyomul be, és igen erős már a realista ábrázolás igénye, amit különösen a löcsei oltár bizonyít. A XVI. sz. elején különösen Selmechányán és Besztercebányán jelentős festészeti iskolák alakultak ki. A szerző eléggé részletesen elemzi a legfontosabb emlékeket. Ladislav Šášky: A klasszicista építészet Szlovákiában (PM 1954. 2. sz. 56—65. 1.) azt fejtegeti, hogy a XIX. sz. elején az építettség nemesség szegénysége és az országban uralkodó bürokratikus módszerek csak a közepes tehetségeket engedik érvényesülni, ezért az emlékek is művészi szempontból közepes jellegűek. Sok az idegen elem, bár így legalább sikerül lépést tartani a külföldi fejlődéssel. A kastélyok, nemesi kúriák és megyeházák mellett jelentős a városi építkezés, viszont elég kevés az egyházi, inkább csak evangélikus templomok épülnek. A gazdasági fejlődés szükségessé tette vendégfogadók, fürdő-épületek építését, színházak és vígadók is épülnek, úgy, hogy végeredményben Szlovákia sok új típusúlag gazdagodott. Václav Mencl: A városi rezervációk Szlovákiában (PM 1954. 1. sz. 4—11. 1.) arra utal, hogy a szepešségi városok egészen sajátos típusú képviselők, amelyben mintha megállt volna az idő, nagyjából még a gótika és a reneszánsz városképe itt az uralkodó. A másik nagy csoport a közép-szlovákiai bányavárosok, amelyek a szepeš kereskedő- városoktól eltérően a legfejlettebb középkori iparnak köszönhetők fellendülésüket. A szepeš városoktól eltérően számos kapcsolatuk van a Dunamedence építészetével. Ezek mellett a már meglevő rezervációk mellett elsősorban Pozsony régi városterületének elhatárolása és restaurálása a feladat. A városi építkezéshez hoz adalékokat Blanka Kovačovičová: A kelet-szlovákiai reneszánsz ház problematikájához (PM 1953. 3. sz. 159—169. 1.). Három típus különböztet meg, a főterén lakó patricius családoknál a földszinten van az üzlethelyiség, az emeleten a lakosobák és hátul a raktár. Ez a szepeš típus. A mellékutakban lakó, elsősorban iparos családok házaiban a földszinten van a lakás, az emeleten a raktár. Ennél a típusnál lengyel és délszlovákiai befolyások érvényesülnek. A városfalak mentén a gazda telken épültek a zsellérházak. A három háztípus a középkori városi lakosság három rétegének felel meg. V. Wagner: A Szepešségi művészeti emlékei (PM 1953. 1. sz. 7—23. 1.) beszámol az 1952-ben végzett műemlék összeírás eredményeiről és rövid áttekintést ad a szepeš városok fejlődéséről, amelyek a XVI. század második felétől a XVII. sz. végéig terjedő korszakban kapták mai alakjukat, általában reneszánsz stílusban. Számos problémát vet fel a további kutatás számára, így a nép részvételét az építkezésekben, amely egészen közvetlen, a humanizmus és reformáció szerepét stb. A további részletes kutatásnak még nagyon sok feladata van ezen a téren. Vlasta Dvořáková-Helena Macháľková: Festett késői cseh gótikus és reneszánsz homlokzat (ZPP 1954. 2—3. sz. 33—73. 1.) részletesen ismerteti az egyes emlékeket, megállapítja, hogy a XVI. században olasz hatás érvényesült, a XVII. sz. elején szász és sziléziai. A polgárság az olasz elemeket hamarosan elcseschesítette.

A városi rezervációk közül elsősorban Prágával foglalkoznak sokat a folyóiratok. Vladimír Piša: A prágai rezerváció és fenn-tartása (ZPP 1954. 4. sz. 120—122. 1.) az 1951 óta elvégzett munkáról számol be, a munkásmozgalmi múzeumokká átalakított házakról és egészen korai román maradványokról. Ugyanez a szerző: A műemlékvédelem kérdései és elvei Prágában (ZPP 1954. 9—10. sz. 253—256. 1.) rámutat arra, hogy a lakóházakat a restaurálás után mai lakással alkalmassá kell tenni, egyéb épületeket más kulturális célokra kell felhasználni, gondoskodni kell új lakások építéséről is, hogy a műemlékek így tehermentesüljenek. Pavel Janák: A prágai vár ablakai (ZPP 1954. 9—10. sz. 272—278. 1.) a XIX. századi átépítésről és a restaurálás mai problémáiról értekezik. Új felfedezéseket közöl Dobroslav Libal — V. Piša: A prágai óváros középkori erődítésének újonnan felfedezett kapuja és várfala (ZPP 1954. 9—10. sz. 257—262. 1.). Egy XIV. századból származó ház



részletes, ismertetését közli D. Líbal: A 798—I. sz. »A cenzorokhoz« prágai óvárosi ház renoválásának építéstörténete (ZPP 1954. 9—10. sz. 263—268. 1.). Egy óvárosi gótikus kereskedőház pincéjében talált román maradványokat ismerteti V. Piša: Ismeretlen prágai román ház (ZPP 1953. 9—10. sz. 296—297. 1.) A XVII. sz. második feléből származó ház festményeinek restaurálását írja le Klement Ossendorf-Eva Christová: A prágai Népház és festményei (ZPP 1953. 1. sz. 24—26. 1.) Ebben a házban tartották 1912-ben a VI. pártkonferenciát, ezért ma Lenin-múzeumá alakították át. Květa Ondrášková: A prágai Technikai Főiskola épületének építéstörténete (ZPP 1953. 3—4. sz. 123—125. 1.) az 1870-ben épült neoreneszánsz ház történetét ismerteti. A vidéki városok tárgyalása során Eva Šamánková: A városháza körül háztömb csekély Krumlovban (ZPP 1953. 8. sz. 247—250. 1.) a XV. századi eredetű városrész mai képét írja le. Fridolín Macháček: Az eltűnt Plzeň (ZPP 1954. 2—3. sz. 74—84. 1.) korabeli képek és fényképek alapján mutatja be a ma már nem létező régi épületeket. D. Menclová: Tábor huszita megerősítése (ZPP 1953. 3—4. sz. 65—102. 1.) megpróbálja rekonstruálni a fontos huszita őrhely eredeti várát és a városfalakat is. Kisebb adalékok közül E. Šamánková: Reneszánsz polgárház Hradec Královéban (ZPP 1954. 5. sz. 159. 1.).

B. Štorm: A blatnoi régi palota gótikus ablakai (ZPP 1954. 5. sz. 147—148. 1.) az 1400 körül épített palotában újonnan feltárt gótikus ablakfülkét ismerteti. E. Šamánková: Frankenstein, Rejt műve (ZPP 1953. 3—4. sz. 126—128. 1.) a XVI. sz. elején épített várat írja le, tervezője Benedikt Rejt, aki a prágai várban is sokat építtetett. VI. Sedlák: A Nebilovy-i kastély építéstörténete (ZPP 1953. 3—4. sz. 125—126. 1.) a XVIII. sz. első évtizedében épült kastélyt írja le. D. Menclová: Švihov későközépkori vár (ZPP 1954. 6—7. sz. 161—164. 1.) az 1480-ban megkezdett várépítést és a vár mai állapotát ismerteti. A várkertek történetét, az eddigi restaurálások eredményeit és a tervet mutatja be B. Štorm: A régi várkertek védelme (ZPP 1953. 9—10. sz. 257—263. 1.). Az egyházi építmények közül E. Šamánková: A deštná Szt. Vencel templom (ZPP 1955. 2. sz. 75—76. 1.) az 1230-as évekbeli származó román apszisu barokk templomot ismerteti, Vojtěch Šádlo: A Chlum sv. Maří-i templom (ZPP 1953. 8. sz. 225—238. 1.) a XVII. sz. végétől származó templomot, A. Merhautová-Livorová: Román templom Řepy-ben (ZPP 1953. 1. sz. 27. 1.) a valószínűleg a XII. sz. derekán épült templomot mutatja be. A szlovákiai városok közül Besztercebányával foglalkozik I. Šášky: Besztercebánya (Banská Bystrica) (PM 1955. 2. sz. 50—71. 1.), aki rövid áttekintést nyújt a város fejlődéséről a XVIII. sz. végéig (ezt a részt B. Kovačovičovával együtt írta meg), s azután részletesen leírja a városban levő műemlékeket, előbb az egyháziakat, majd a világiakat. S. Kovačovičová-M. Komlóšová: Eperjes (Prešov) városi rezerváció (PM 1954. 1. sz. 15—16. 1.) igen röviden ismerteti a legfontosabb eperjesi műemlékeket. Kassával ugyancsak I. Šášky foglalkozik: Kassa (Košice) (A történeti városmag képzőművészeti emlékeinek áttekintése, PM 1955. 1. sz. 2—6. 1.), hangsúlyozza, hogy a városban a legkülönbözőbb építészeti típusok képviselve vannak. Ugyanő: Az egykori kassai megyeháza (PM 1955. 1. sz. 6—10. 1.) c. cikkében külön is részletesen ismerteti a XVIII—XIX. sz. fordulóján megépített és azóta átalakított épületet. V. Wagner: Adalék Lőcse (Levoča) XV. századi és XVI. századeleji művészetéhez (PM 1953. 4. sz. 215—230. 1.) a lőcsei oltár renoválásával kapcsolatban megállapítja azt, hogy a szárnyasoltár felső részén levő apostol-alakok kb. egy évszázaddal korábbiak az oltár főalakjainál és középső részénél, amit stíluskritikai elemzés mutat meg. Ezek az eredeti, 1400 körül épített oltárhöz tartoztak, amelyek még túlságosan egyházas jellegű volt, ezért később már nem felelt meg a polgárság ízlésének és így került sor az új oltár felállítására, amelyhez felhasználták a régi oltár meglevő szobraikat.

A szlovák folyóirat nagy számban hoz cikkeket egyes szlovákiai várakról és kastélyokról. Eva Križanová: Az alsókorponai (Dolná Krupá) kastély (PM 1955. 1. sz. 15—17. 1.) a klasszicista stílusú kastélyt a korszak általános gazdasági fellendüléséből, a kezdődő kapitalizálódásból magyarázza meg és azután részletesen leírja a kastélyt és a hozzátartozó parkot. D. Menclová: A bajmóci (Bojnice) vár (PM 1954. 3. sz. 11—18. 1.) az 1302-ben első ízben említett, a XVI. században a Thurzók és a XVII. században a Pálffy-ak alatt erősen átépített vár történetét és a századforduló során Hubert József által végzett átalakítását ismerteti. Hubert francia várrestaurálások nyomán dolgozott, munkája egészében nem száraz, hanem a természeti környezetben jól érvényesülő külsőt adott a várnak, amelyben ma szépen berendezett múzeum is van. Ugyancsak ő foglalkozik a bethlenfalvi (Bethlanovec) kastéllyal (PM 1953. 2. sz. 67—75. 1.). Ez az olasz reneszánsz kastélyok típusához tartozik, a prágai Belvedere és páduai Palazzo della Raggione áll

hozza legközelebb. A törökök elleni harc során jött létre. A Güntherová: A betlíri (Betliar) állami kastély gyűjteményéből (PM 1953. 2. sz. 109—113. 1.) című cikkében a XVIII. sz. elején épült és második felében átépített Andrassy-kastélyt ismerteti. A múlt század végén kapta mai alakját, amikor vadászkastélyként használták és külföldi vendégeket szállásoltak el itt, ezért helyenként túlzott luxussal van berendezve. Képtárában sok XIX. századi magyar realista festő (többek között Barabás, Benczur, Madarász, Mészöly stb.) és néhány cseh festő munkája van, néhány csatakép a 7 éves háborúból és egy J. B. van der Meiren szignálású kép az 1688-as eszéki csatáról. L'udmila Hromadová: A nagybicssei (Vel'ká Bytča) állami kastély (PM 1955. 1. sz. 10—14. 1.) a XIII. századból származó vár mellett a Thurzók által a XVI. sz. második felében építtetett nagy reneszánsz kastély részletes leírását adja. B. Kovačovičová: A cseklészi (Bernolákovo) kastély (PM 1955. 1. sz. 24—27. 1.) a XVIII. sz. elején épült nagy Eszterházy-kastély részletes művészettörténeti elemzését adja. Alžbeta Cidlinská: A felsőelefánti (Horná Lefantovce) nagykastély (PM 1954. 2. sz. 78—83. 1.) a gótikus alapokra épített és a XVIII. sz. második felében pálos kolostorként újjáépített kastély történetét mutatja be. A kastélyt 1894-ben Edelsheim-Gyulai gróf vásárolta meg és alakította át kastéllyá, a felszabadulás után női tudógyógyintézetet rendeztek be itt. A kastély ma is jó állapotban van. A Güntherová: A szepességi hotkóci (Hodkovce) állami kastély (PM 1954. 1. sz. 12—14. 1.) a középkori vár mellett 1780 után a Csákyak által épített kastély mai állapotát, eredeti és empire-korabeli berendezését ismerteti és gyűjteményét, amelyben néhány értékes török fegyver és a XVIII. sz. elejéről származó csatakép található. E. Križanová: A kistapolcsányi (Topolčianky) kastély (PM 1954. 3. sz. 123—127. 1.) a XVI. sz. végétől jelentős szerepet játszó és a XIX. században fő részében klasszicista stílusban átdolgozott nagy kastélyt mutatja be, amelyik az egyik legszebb szlovákiai kastély. A Cidlinská: A nyitrai vár (PM 1955. 1. sz. 18—23. 1.) a vár és különösen a benne levő egyházi emlékek részletes elemzését adja, külön foglalkozik még a vár erődítési rendszerével is. D. Menclová: A pozsonyi vár és építészeti múltja (PM 1953. 4. sz. 197—214. 1.) az 1934—35-ben végzett feltárás alapján mutatja be a vár történetét. A várnak fontos szerepe volt, de nagyarányú fejlődését megakadályozta a város középkori fejlődése. A több ízben átalakított vár utolsó, barokk átépítése kísérlet volt arra, hogy a várat az új viszonyokhoz hasonlítsák. A ma ismét szükségessé váló restaurálás alkalmával a XVIII. századi helyzetből és annak tanulságaiból kell kiindulni. A Piffi: A pozsonyi vár feltárása (PM 1954. 4. sz. 179—181. 1.) az 1953-ban végzett újabb kutatások eredményeiről számol be, ezeknek célja az épületnek és környékének megtisztítása és a további restaurációs munkák előkészítése. A kutatás megállapítása szerint az eredeti gótikus udvart a XVII. századi átalakítás során feltöltötték és máig lényegében ez az udvar szintje. M. Komlóšová: A radványi (Radvaň) állami kastély (PM 1955. 2. sz. 79—83. 1.) az 1600 után épített reneszánsz kastély történetét és mai helyzetét mutatja be, hangsúlyozza azt, hogy a XVIII. és XIX. sz. folyamán véghezvitt átalakítások tiszteletben tartották a kastély eredeti stílusát és ezek a későbbi beavatkozások ma már elég nehezen állapíthatók meg. Most a kastély levéltári célokat szolgál. A Güntherová: A szt. Antal (Sv. Anton) állami kastély (PM 1954. 3. sz. 119—123. 1.) az 1744-ben Koháry András József gróf által épített kastélyt mutatja be, amelyik osztrák barokk stílusban épült, de józan mérték tartásának hazai reneszánsz gyökerei vannak. Eredeti berendezése szép, de kis számú, nagyon sok benne a Ferdinánd volt bolgár király által a harmincas években gyűjtött berendezési anyag. Igen gazdag grafikai anyaga még nincs szakszerűen feldolgozva. D. Menclová: Szklabonya (Sklabíňa) vára (PM 1954. 4. sz. 159—162. 1.) a XIII. sz. második feléből származó és ma romokban álló vár történetét ismerteti. A vár mellett, a XVII. sz. első felében épült kastély 1944-ig épségben állt, ekkor a német csapatok bosszúból felgyújtották. A kastély restaurálását a hatóságok tervbe vették. Ugyancsak D. Menclová foglalkozik Sztrecsnó (Strečno) várával (PM 1954. 4. sz. 163—167. 1.). A vár a XIV. sz. első felében épült, a szerző ismerteti a vár történetét egészen 1698-ban elrendelt lerombolásáig. Gejza Balaša: A zolyomi (Zvolen) vár (PM 1953. 2. sz. 86—91. 1.) ismerteti a XIV. században épült vár történetét. 1949-ben részleges adaptálást hajtottak végre, most tervezik a vár teljes restaurálását, ebből a tető helyreállítás, a legnehezebb munka már megtörtént. A restaurálás befejezése után tájrajzi múzeumá alakítják át. A Szepes megye határára levő Vörös Kolostorral (Červený Kláštor) több cikk is foglalkozik. J. Repčák: (PM 1954. 2. sz. 66—69. 1.) a XIV. században alapított karthauzi kolostor történetét mondja el, a kolostor a XVI. században magántulajdonba került, a XVIII. században restaurálták, 1907-ben és a második



világháború idején ismételtén legett. V. Menci: A Vörös Kolostor építészeti múltja (PM 1954. 2. sz. 69—74. l.) építészeti szempontból ismerteti a kolostor történetét.

Andrej Polonec: Felső-Árva elárasztott vidéke (PM 1953. 3. sz. 141—159. l.) az árvi vízierőmű építkezése miatt elárasztott 5 árvi község történetét ismerteti a XVIII. század elejéig, részletebben beszél a XV. századi vlach telepítésekről, a soltészesség intézményéről és néhány adatot közöl az itteni jobbágyok szolgáltatásairól és háziipari tevékenységükről.

Néhány cikk kisebb adalékokat közöl, elsősorban művészettörténeti jellegűeket. A Merhautová-Livorová: Újonnan felfedezett román portálé (ZPP 1955. 2. sz. 79—80. l.) a Kostelec u Křížkuban felfedezett XII. sz. portálét ismerteti. B. Štorm: Jan Břicháč vožiceai építész (ZPP 1955. 2. sz. 74. l.) a XIX—XX. század fordulóján élt, klasszicista stílusú falusi házakat tervező mérnök munkásságát ismerteti. B. Kovačovičová: A seči faház (PM 1954. 4. sz. 170—172. l.) a Privigye (Prievíza) környékén levő házat írja le, amelyik a népi építészetnek igen értékes emléke. V. Piša: Értékes régészeti lelet Prágában (ZPP 1954. 2—3. sz. 95., 96. l.) a román stílusú Szt. Lőrinc templomból való falrészletet ismerteti, a templom létezéséről eddig csak bizonytalan írásos emlékek voltak. B. Štorm: Új leletek a kosti lakótoronyban (ZPP 1954. 8. sz. 251—252. l.) XV. századi falfestés nyomait ismerteti, amelyek a vár lakóinak fokozódó kényelmi igényeiről tanúskodnak. Vlasta Dvořáková: Újonnan felfedezett gótikus falfestmények a strakonicei kolostorfolvoson (ZPP 1955. 1. sz. 20—24. l.) az 1954-ben végzett restaurációs munkák során előkerült XIV. századi falfestményeket írja le. A XV. sz. elejéről származó egyházi jellegű falfestményekről számol be Jiří Vondra: Új gótikus freskók Český Krumlovban (ZPP 1953. 2. sz. 63—64. l.). A Kotrba-testvérek: Újonnan felfedezett polychromia a lőcséi (Levoča) Szt. Jakab templom szentélyében (PM 1954. 3. sz. 135—138. l.) c. cikkükben az 1953-ban végzett restaurálási munkák során feltárt falfestést ismertetik. A barokk burkolat alatt igen élénk színű díszítő festést sikerült feltárni és konzerválni, az egész viszonylag jó állapotban van és ezzel egész Közép-európában egyedülálló jellegű. A nem figurális festés jellegzetes középkori színszimbolikával, alul hideg és felfelé egyre élénkebb színeivel a középkor vallásos világnézetét tükrözi. Jaroslav Pešina: A kynžvarti oltár Bernhard Strigel műve (ZPP 1954. 5. sz. 148—149. l.) stíluselemzés alapján állapítja meg, hogy a szárnyasoltár-részletek az 1500-as évek végéről valók. Jaromír Neumann: Bartoloměus Spranger újonnan feltárt képe (ZPP 1953. 1. sz. 27—32. l.) az I. Rudolf udvarában élt németalföldi festő Szt. Sebestyén mártírhálála c. képét ismerteti, amelyik közvetlenül 1595 után készülhetett és a prágai Szt. Tamás templomban található. V. V. Hlava: Két hamisítvány a Červená Lhotai állami kastélyból (ZPP 1955. 2. sz. 72—73. l.) két képét ismerteti, az egyik XVII. sz. középi holland munkának tűnik, valójában Luigi Mendolla festette 1848-ban, valószínűleg nem hamisító céllal. A második XV. századi olasz stílusban készült eléggé primitív hamisítvány. Mindkettő női arcképet ábrázol. V. Dvořáková — J. A. Král: Brand Skalec u Mníškuban levő mennyezetképének megmentése (ZPP 1955. 1. sz. 13—19. l.) egy 1700 körüli, Mária Magdolnát ábrázoló kép restaurálásának és a Szt. Vencel templomba való áthelyezésének történetét ismerteti. Pavel Preiss: Christian Dietrich újonnan felfedezett önarcképe (ZPP 1954. 5. sz. 158. l.) a Horky-i várkastély képtárának átvizsgálása során felfedezett kép mutatja be, a maga korában igen megbecsült szász—lengyel udvari festő művét. Ugyanez a szerző: Anton Rafael Mengs ismeretlen önarcképe (ZPP 1955. 1. sz. 25—28. l.) a XVIII. századi festő szignálátlan munkáját mutatja be, amelynek a hagyomány szerinti meghatározása elfogadható. V. V. Štech: Josef Tulka művének új értékelése (ZPP 1954. 8. sz. 217—220. l.) a prágai Nemzeti Színház falfestményeit ismerteti. Tulka M. Aleš barátja volt és ezekben a múlt század második felében alkotott festményeiben is jelentős lépéseket tett a cseh valóság, a cseh nép megismertetésére. A. Petrová: Adatok Jakob Alt, Rudolf Alt, Ferdinand von Lütgendorff (PM 1955. 1. sz. 40—41. l.) néhány adatot közöl a XIX. sz. első felében működő festők életrajzához. Josef Rampula: Latin felirat a znojmi Szent Katalin templom rotundájában (ZPP 1953. 2. sz. 54—56. l.) a XIII. század végéről vagy a XIV. század elejéről származó feliratot ismerteti. Otakar Votoček: Román stílusú pap-dombormű Žatecban (ZPP 1955. 1. sz. 29—31. l.) a XIII. sz. derekáról származó munkát ismerteti, amelyik a csehországi német telepítéssel összefüggő rajnai és mainzi hatást árul el. jms.: A koši, kl'achnői és lazany-i templomok madonnái (PM 1955. 2. sz. 91—92. l.) c. cikkében a privigyei körzetből származó, 1954-ben felfedezett szobrokat mutatja be, közülük a lazany-i valószínűleg a XV. sz. első harmadából való, a kl'achnői datálása kétes, a koši a

XV. sz. utolsó két évtizedéből származik, a XIX. században átfestették és neogótikus külsőt adtak neki. A Güntherová: A rozsný (Rožnava) székesegyház szignált pasztofórium (PM 1955. 1. sz. 28. l.) a már régebben is ismert pasztofórium eddig kiadatlan felírását közli, amelyik az 1507-es évre datálja ezt az emléket. O. J. Blažček: Donner Jakob-kútja — reliefjéhez (ZPP 1955. 2. sz. 71—72. l.) a Červená Lhotában talált kis ólomdomborművet ismerteti, amelyik Donner egyik nagyobb márványreliefjéhez készített előmunkát volt. Gótikus láda a litomicei kerületi múzeumban (ZPP 1955. 1. sz. hátlap.) egy nemrég talált igen nagy méretű tárgyat ír le.

Régészeti emlékekre vonatkozólag két rövid cikket találunk a folyóiratokban. Jozef Kudláček: Eneolit emlékek a nyitramenti Jelšovceből (PM 1953. 3. sz. 187—189. l.) 1952-ben talált vonaldiszes kerámiát ismertet és kemence nyomait. A leletekből arra következtet, hogy az itt megtelepedett nép a nagyobb kárpát-medencei kultúrkörhöz tartozott, V. Uhlár: Liptó őskorának feltárásból (PM 1954. 4. sz. 181. l.) Rózsahegy környékén talált emlékeket mutat be, amelyeket lengyel analógia alapján az V. század első felére lehet datálni, ugyancsak néhány szláv erődítmény nyomait is felfedezték Rózsahegy környékén. Az emlékek a púchovi kultúra körébe tartoznak, alaposabb feldolgozásuk még hátra van.

A két folyóirat a múzeumok munkatársai és egyéb szakemberek részére elég sok cikket közöl, amelyek a műemlékvédelem gyakorlati kérdéseit ismertetik. Ilyen František Petr: A műemlékvédelem gyakorlatának előkészítő része (ZPP 1953. 3—4. sz. 112—116. l.). A Güntherová: A műipar jelentősége a muzeológiában (PM 1954. 2. sz. 84—88. l.) útmutatásokat ad az iparművészeti tárgyak osztályozásához. F. Petr: Néhány fejezet a konzerválási munkálatok technológiájából (ZPP 1953. 1. sz. 13—19. l.; 3—4. sz. 103—112. l.) a kőből készült emlékek, az olajfestmények és freskók restaurálására ad tanácsokat, ugyancsak tőle való: A vakolat és színes díszítése a műemlékvédelem gyakorlatában (ZPP 1953. 9—10. sz. 263—288. l.), a vas és konzerválása (ZPP 1954. 4. sz. 111—117. l.) bronz-, vörösréz-, sárgaréz-, ólomtárgyak és konzerválása (ZPP 1954. 5. sz. 132—141. l.), A cink és konzerválása (ZPP 1954. 9—10. sz. 287—291. l.). A cikkek olykor a hazai iparművészet fejlődését is tárgyalják nagy vonalakban. Lengyel folyóiratból fordított cikk Bodo W. Jaxtheimer: A sgraffito-technika (PM 1954. 1. sz. 16—23. l.), a cikk érdekessége, hogy sok képet közöl a fricci (Příčivce) kastélyról. F. Petr: »Művészeti faragványok és restaurálásuk« című készülő könyvéből részlet: A faragványokról és a régi mesterek polychromiájáról és a mai polychromiáról (ZPP 1953. 1. sz. 20—23. l.; 2. sz. 57—63. l.). Új eljárással ismerteti meg a muzeológusokat Bohdan Marconi: A fában kártékonkodó rovarok kiirtása Röntgen sugarakkal. (ZPP 1954. 8. sz. 247—248. l.). Újabb, de még problematikus eljárást mutat be Karel Hetteš: Az üvegedények védelme az irizálás ellen (ZPP 1954. 8. sz. 240—245. l.). A gyakorlatban alkalmazott módszert ismerteti Luděš Letošník: A középkori üvegedények rekonstrukciójának új módszere a Králové Hradec-i múzeumban. (ZPP 1955. 3. sz. 115—116. l.) Jarmila Blažková: Faliszőnyegek történelmi termekben (ZPP 1955. 2. sz. 41—54. l.) a faliszőnyegek készítésének technikai fejlődéstörténetét és tárolásuk mai elveit ismerteti. J. Blažková-Josefa Kouřimská: A faliszőnyegek restaurálása és gondozása (ZPP 1955. 2. sz. 55—62. l.) az állami restaurátori műhely tapasztalatait mutatja be és hangsúlyozza, milyen fontos ezeknek az emlékeknek múzeumi bemutatása. Emil Kubíček: Zsindelytető műemlékeken (ZPP 1953. 8. sz. 255—256. l.) c. cikkében speciálisan erre a célra sürgeti zsindelyeknek kézimunkával való előállítását, ami 25%-os megtakarítást jelent faanyagban.

A műemlékvédelmi dokumentáció kérdéseivel foglalkozik Marie Kotrbová: Az Állami Fotometriai Intézet a társadalomtudományok és műemlékvédelem szolgálatában (ZPP 1953. 5. sz. 133—138. l.), ismerteti az 1919-ben alapított intézet eddigi munkáját. Gyakorlati tanácsokat ad Jiří Hilmera: A fénykép, mint a műalkotás interpretálásának eszköze (ZPP 1953. 5. sz. 139—147. l.) és Vladimír Hyhlík: A fényképezési dokumentáció technikai kérdései (ZPP 1953. 5. sz. 148—154. l.). Alapvető művészettörténeti ismereteket nyújt népszerű ábrákkal: A műemlékvédő kis enciklopédiája (PM 1954. 1. sz. 42—47. l.; 2. sz. 90—94; 3. sz. 142—144; 4. sz. 189—192; 1955. 1. sz. 43—48; 2. sz. 92—96. l.).

A népi ipar és iparművészet emlékeiről ír Karel Hlubuček: Kihaló kézművesiparágak emlékei (ZPP 1953. 2. sz. 63—70. l.), aki még meglevő kovácsműhelyek és csizmadiaműhelyek berendezését ismerteti és sürgeti az erre vonatkozó kutatások kiterjesztését. B. Štorm: A kosti állami várban talált leletek (ZPP 1954. 2—3. sz. 94—95. l.) néhány homokkő-faragáshoz használt vaseszközt ismertet. Peter Mendel: Népi üvegfestészet és konzerválása (PM



1953. 1. sz. 56—60. 1.) gyakorlati tanácsokat ad a restauráláshoz. Andrej Polonec: A besztercebányai híres szíjgyártás (PM 1955. 2. sz. 74—79. 1.) ennek az ipárnak történetét és megmaradt emlékeit mutatja be. Josef Veselý: Klement Gottwald elnök szülőháza a Vyškov mellett Dědicében (ZPP 1954. 4. sz. 118—119. 1.) az 1896-ban épült tipikus parasztházat írja le.

Számos cikk foglalkozik a műemlékek restaurálásával, az erre vonatkozó munkálatokat és eredményeiket ismerteti. Antonín Vrána: A malá stranai paloták és kertek restaurálása (ZPP 1954. 9—10. sz. 269—271. 1.) a prágai főúri palotákban eddig végrehajtott munkálatokról számol be. P. Janák — Z. Budinka — E. Procházka: A prágai vár királyi kertjében levő nyárilak tetőzetének renoválása (ZPP 1954. 1. sz. 11—24. 1.) az 1545-ben épített emléktető végrehajtott helyreállításának technikáját mutatja be. Alois Přivratský — Josef Svátek: Az opavai földművelési-erdészeti levéltár épületében végrehajtott adaptálás (ZPP 1954. 8. sz. 246—247. 1.) az 1238-ban alapított minorita kolostor épületének folyamatban levő restaurálását írja le. Jozef Habětín-Miloš Reichert: Az eperjesi (Prešov) ún. Rákóczi-ház renoválása (PM 1953. 4. sz. 230—246. 1.) a XV. sz.-ból származó és később több ízben átépített, eredetileg két ház rekonstrukciójának munkálatairól számol be és egyúttal részletesen ismerteti a ház eddigi történetét. Jelenleg a házban múzeumot és kutatószobákat rendeznek be.

B. Štorm: Kost állami vár renoválása (ZPP 1953. 7. sz. 193—218. 1.) a XIV—XV. század fordulóján épült vár jelenlegi helyzetét és az alapos munkálatok után elkészült restaurálási tervet mutatja be. Ugyanílyan jellegű ennek a szerzőnek: Švihov állami vár renoválása (ZPP 1954. 6—7. sz. 165—183. 1.) c. cikke. Jan Zháněl: A vyškovi kastély restaurálása (ZPP 1954. 5. sz. 144—146. 1.) c. cikke már az elkészült munkálatokat és a várban berendezett múzeumot is ismerteti. František Sysel: Jelentés az árvai vár restaurációs munkálatairól (PM 1955. 2. sz. 88—89. 1.) a vár külső falán eddig végzett munkákról ad rövid tájékoztatást. J. Habětín — M. Reichert: A bártfai (Bardejov) »vastag bástya« renoválása (PM 1954. 4. sz. 167—170. 1.) részletesen ismerteti a bástya történeti múltját és rekonstrukciójának tervét. A. Struhár ifj.: Az iljaji román templom portálja és rekonstrukciója (PM 1953. 1. sz. 43—47. 1.) a Selmecbánya közelében fekvő XIII. századi templomon végzett munkálatokról számol be. J. Pavel: A pardubicei Szent Bertalan-templom belsejének helyreállítása (ZPP 1954. 9—10. sz. 279—286. 1.) a XIII. századból származó, mai alakjában a XVI. század elején átépített templom 1952-ben végrehajtott renoválásáról tájékoztat, amelynek során a nyugati előcsarnokban levő, 1912-ből származó szecessziós festést is meghagyták. V. Konečný: Rekonstrukciós munkák a Vörös Kolostorban (PM 1954. 2. sz. 74—77. 1.) az 1953-ban megindított munkálatokat ismerteti, a kolostorépületet most turisták számára rendezik be szállásként, történeti és természetrajzi múzeumot is állítanak fel. František Kotrba: A lőcsei oltár konzerválása (ZPP 1954. 4. sz. 99—110. 1.) című cikkében elmondja az oltár helyreállításának történetét. Ennek során az oltárt teljesen szétszedték alkatrészeire, ilyen formájában gázzal kiirtották a szobrokat már erősen megrongált szuvalkat és utána hozzáláttak az oltár felállításához. Az erősen megrongált hátsó deszkákat újakkal cserélték ki és az oltár belsejében vastartókat helyeztek el, úgyhogy az oltártáblákat most ismét lehet forgatni. A munkálatok során találtak néhány feliratot, amelyek az oltár korábbi (1619—1620., 1778) restaurálására utalnak. Az oltár alkotójára vonatkozó adatok nem kerültek elő. A munkálatok 1952 őszétől 1953 őszéig tartottak és szerencsésen befejeződtek. V. Dvořáková: — Milada Zbiralová: A švihovi reneszánsz festett mennyezet és restaurálása (ZPP 1954. 6—7. sz. 184—193. 1.) az eredetileg a dobrovici várban levő és a XVI. század második feléből származó famennyezet átvitelét és restaurálását írják le. V. Dvořáková: Túlka falfestményei a Nemzeti Színház loggiájában és restaurálásuk (ZPP 1954. 8. sz. 221—234. 1.) a későromantikus cseh festő rövid életrajza mellett a korábbi restaurációs kísérleteket és az 1954-ben végrehajtott eredményes restaurálást ismerteti. F. Kotrba—M. Kotrbová: Gótikus plasztikák restaurálása a švihovi várkapolna számára (ZPP 1954. 6—7. sz. 194—200. 1.) a libochovicei állami várból származó szobrok 1951-ben végrehajtott restaurálásáról számol be. F. Petrík: Az orgonák konzerválásáról és restaurálásáról (ZPP 1955. 3. sz. 95—98. 1.) inkább gyakorlati útmutatásokat ad az orgonáknak, mint képzőművészeti alkotásoknak helyreállítására. J. Kovačik: Az emlékezetes bajmóci (Bojnice) hárs megmentése (PM 1954. 1. sz. 26. 1.) a körülbelül 700 éves, történelmi nevezetességű fa épségben tartására irányuló sikeres munkákról számol be.

A két folyóirat sokat foglalkozik a muzeológus-képzés kérdéseivel és a múzeumok szerepével a mai szocialista társadalomban. Ján Šufliarský: Múzeumaink feladatairól (PM 1953. 4. sz. 193—196. 1.)

az 1953. november 9—12-én Túrőcszentmártonban tartott munkaülésen elhangzott beszédét közli, amelyben megállapítja, hogy ezek a feladatok: a múzeumok helyes berendezése, a munkatársak tudományos kutatómunkája, a mai kor anyagának gyűjtése, politikai felvilágosító munka, amellyel eddig keveset foglalkoztak, honismereti körök szervezése, előadások megtartása és a kutatások eredményeinek publikálása, valamint feliratok, emléktáblák stb. nyilvántartása. B.: A Cseh Múzeumok Szövetségének brnói kongresszusa után (PM 1953. 3. sz. 182—183. 1.) a Morva Múzeum megalapításának tanulságait ismerteti. J. Šveda: Néhány megjegyzés a Szlovák Múzeumi Tanács mártoni üléséhez (PM 1953. 3. sz. 184—185.) az augusztus 20-án tartott ülés legfontosabb tanulságaként azt emeli ki, hogy többször kellene ilyen megbeszéléseket rendezni és szakmai adminisztratív folyóiratra is szükség volna. F. Petr: A konzervátor és restaurátor káderek neveléséről (ZPP 1954. 8. sz. 235—239. 1.) a szakképzettség színvonalának emelését sürgeti és igen szigorú követelményeket állít fel, néhány elrettentő példát is közöl, hogyan lehet elrontani művészeti emlékeket. Ján Hanušin: A muzeológusok prágai iskolázása (PM 1953. 3. sz. 185—186. 1.) a július 13—25 között tartott tanfolyamot ismerteti, amelyen 64 óraban előadásokat hallgattak a résztvevők (ebből 24 politikai tárgyú), 8 órán át gyakorlatokon vettek részt és 16 óraban a prágai múzeumokat látogattak. Az előadások anyagát hasznos volna kézikönyvként kiadni. Alsófokú muzeológus-tanfolyamról számol be Eugen Saból: Múzeumi konzervátorok kurzusa (PM 1954. 2. sz. 95—96. 1.) jm.: A muzeológusok bajmóci iskolázása (PM 1954. 2. sz. 95. 1.) a március 8—22. között tartott tanfolyamot ismerteti és a következőkben szervezettebb és gyakoribb önképzési lehetőségeket sürget. M. Rybecký: A múzeumi dolgozók országos szlovákiai konferenciájáról (PM 1954. 3. sz. 141. 1.) a július 14—17 között tartott konferenciáról számol be, amelyen a cseh muzeológusok is részt vettek és a szovjet tapasztalatok kérdését tárgyalták meg. Felvetették azt a javaslatot, hogy az ipari üzemek készítményeik egy-egy példányát adják át a múzeumok számára. Štefan Janšák: A Muzeálna slovenská spoločnosť (Szlovák Múzeumegyesület) alapításának 60. évfordulója (PM 1953. 3. sz. 176—179. 1.) áttekintést ad a népművelés előzményeiről a XVIII. század végétől kezdve, és az egyesület működésében a nép szerepét hangsúlyozza.

Több cikk számol be különböző múzeumokról és kiállításokról. Miroslav Fraunterka: A prágai fővárosi múzeum új berendezése (ZPP 1955. 1. sz. 37—39. 1.) a várostörténeti múzeumról számol be, amelynek anyagát 1672-ig rendezték. Vondra: »A Slavnikok és Vršovok Libicéje« kiállítás (ZPP 1954. 4. sz. 126. 1.) a prágai Nemzeti Múzeumban az 1949—1953. évi ásatások eredményeiből főképpen a X—XI. századot bemutató kiállítást ismerteti. A középkortól a XIX. századig terjedő gyűjteményt ismerteti Václav Richter: a brnói Városi Múzeum történeti kiállítása. (ZPP 1954. 2—3. sz. 88—89. 1.) Von: A huszita forradalmi mozgalom (ZPP 1954. 1. sz. 28. 1.) a nemzeti múzeumban 1953. decemberében megnyitott kiállítást ismerteti, a prágai Népházban alakított munkásmozgalmi múzeum emlékeit M. P. Fodor: A prágai Lenin-múzeum (PM 1953. 1. sz. 47—50. 1.), a hasonló jellegű pozsonyi múzeumot J. Šufliarský: A V. I. Lenin-múzeum megnyitása Pozsonyban (PM 1954. 1. sz. 27—28. 1.). Várberendezést ismertet E. Charvátová: Švihov állami vár történelmi termeinek berendezése (ZPP 1954. 6—7. sz. 201—204. 1.). A várat a terme egykori funkciójának megfelelően rendezték be, többnyire másolatokkal. József Porubský: A bajmóci nyítravideki múzeum történeti osztálya (PM 1953. 2. sz. 113—115. 1.), Ján Kováč: A besztercebányai (Banská Bystrica) területi múzeum (PM 1955. 2. sz. 71—74. 1.), Vojtech Ondrouh: A pozsonyi Szlovák Múzeum római osztálya (PM 1955. 1. sz. 36—38. 1.) St. Šmatlák: Az alsókubini (Dolný Kubín) Hviezdoslav-múzeum (PM 1955. 1. sz. 35—36. 1.) az egyes múzeumok anyagát ismerteti. A Salm-gyűjtemény anyagát és a fontosabb képek restaurálását közlik Tat'ána Kubátová: Kastélyképtár berendezése a Svitavamenti Rájében (ZPP 1953. 3—4. sz. 119—122. 1.). Hasonló képtárat mutat meg O. J. Blažiček: A mēlníki kastélyképtár új berendezése (ZPP 1953. 8. sz. 245—246. 1.) és T. Kubátová: A roudnicei képtár Nelahozevesben (ZPP 1954. 5. sz. 142—143. 1.). J. Majkut: A kassai (Košice) kerületi képtár keletkezése és fejlődése (PM 1953. 1. sz. 60—62. 1.) az 1952-ben létrehozott és a kelet-szlovákiai művészeti emlékek gyűjtésével megbízott tudományos intézet történetéről számol be. A képtár további fejlődését mutatja be Ladislav Cselényi: A kassai állami képtár — az állami műemlékvédelem eredménye. (PM 1954. 1. sz. 37—38. 1.) M. Kotrbová: A XI—XVI. századi morvaországi könyvfestészet (ZPP 1955. 3. sz. 116. 1.) a Brnóban 1954. decemberben megnyitott kiállítást ismerteti, I. Kraskovská: »A körmöcbányai (Kremnica) pénzverde — Pénzverés Szlovákiában« c. kiállítás (PM 1955. 2. sz. 89—90. 1.) az elő-



szőr Kőrmöcbányán megnyílt vándorkiállítás anyagáról számol be, amely a pénzverde megnyitása előtt Szlovákiában használatos pénzemekeket is bemutatja. jrn.: Az állami műemlékvédelem vándorkiállításának margójára (PM 1954. 1. sz. 35. 1.) azt fejtegeti, hogy az igen sikerült kiállítás ne helyettesítse, csak kiegészítse az állandó múzeumokat.

Néhány cikk a művészettörténet és a műemlékvédelem nevesebb képviselőit mutatja be, így Karel Dvořák: František Petr docens 70 éves (ZPP 1954. 8. sz. 213—216. 1.) az érdemes restaurátor munkásságáról szól. Miloš Stehlík: Ph. Dr. Karel Svoboda meghalt (ZPP 1954. 6—7. sz. 212. 1.) az 1896-ban született brnói művészettörténész munkásságát méltatja. A kovácsoltvas-készítményekkel foglalkozó művész és restaurátor J. Vonka életéről szól F. Petr: Jaroslav Vonka professzor halálára (ZPP 1953. 1. sz. 26—27. 1.) Jan Květ: Dr. Zdeněk Wirth akadémikus 75 éves (ZPP 1954. 1. sz. 25—27. 1.) a Csehszlovák Tudományos Akadémia ünnepi ülésén mondott méltató beszédet közli, a neves cseh művészettörténészről a szlovák folyóirat is megemlékezik (PM 1953. 2. sz. 128. 1.) Dr. Vladimír Wagner egyetemi tanár 1900 I. 27—1955 III. 18. (PM 1955. 2. sz. 86—88. 1.) a szlovák művészettörténeti kutatás kiváló képviselőjének életművét taglalja.

A két folyóiratban számos cikk foglalkozik a szovjet múzeumügy eredményeivel és problémáival, és ugyancsak sok szovjet cikket közöl fordításban a lap, valamint néhány lengyel cikk fordítását. Más országok műemlékvédelmének kérdéseit is ismertetik a lapok hasábjain, így hra.: A műemlékvédelem a Német Demokratikus Köztársaságban (ZPP 1954. 2—3. sz. 87—88. 1.), egy tanulmányút alapján ugyanerről a témáról Václav Formánek: A műemlékvédelem a Német Demokratikus Köztársaságban (ZPP 1955. 1. sz. 32—35. 1.). Jarmila Brožová: Műemlékvédelem a háború utáni Angliában (ZPP 1954. 9—10. sz. 294—296. 1.) és ugyanez a szerző: Versailles talán meg lesz mentve (ZPP 1954. 4. sz. 127. 1.) a nyugati műemlékvédelem egyes problémáit mutatja be.

A folyóiratok néhány cseh és szlovák művészettörténeti munka ismertetése mellett magyar szerzők újabb műveit is ismertetik. Balogh Jolán: A magyar renaissance-építészet c. munkájáról V. Wagner (PM 1954. 1. sz. 39—40. 1.) azt írja, hogy csak töredékes képet ad és nem veszi kellőképpen figyelembe azt, hogy Mátyás humanista kultúrája nem terjedt túl az udvaron, Szlovákia ezen a téren is eltérően fejlődött. Sopron és környéke műemlékeivel két ismertetés is foglalkozik (V. Mencl: ZPP 1954. 1. sz. 30—31. 1. és A. Güntherová: PM 1955. 2. sz. 90—91. 1.). Az első ismertető szerint a könyv túl részletesen foglalkozik a barokk és klasszicista emlékekkel és túlságosan óvatossá a datálás kérdésében. A másik ismertetés a munka erényeként emeli ki a magyar történelem helyes marxista értékelését és alkalmazását a művészettörténetre. V. Mencl egyébként Gerő László: A budai vár helyreállítása és Gerevich László: Gótikus házak Budán c. könyvéről is ad tartalmi ismertetést. Radocsay Dénes: A középkori Magyarország falképei c. munkáját E. Saból ismerteti (PM 1955. 1. sz. 42—43. 1.) Az általa kiválónak tartott munkában erősen megbírája a szlovákiai helynevek hibás írását és a mellékelt térkép hiányos és felületes voltát. Genthon István: Magyarország műemlékei c. kötetének bevezetését fordításban közli (PM 1954. 3. sz. 138—139. 1.).

A természetvédelem kérdéseivel is foglalkozik néhány cikk, amelyek alapos természetstudományi ismereteket is közölnek, elvileg tárgyalja a kérdést J. Futák: Mit akar a természetvédelem? (PM 1953. 4. sz. 247—254. 1.), egyes részletekről szólnak Július Matis: A szentgyörgyi Súr természeti rezerváció (PM 1953. 2. sz. 115—118. 1.), Jaroslav Veselý: A Pieninek (Pieniny) — Szlovákia természetrajzi kincse (PM 1953. 3. sz. 129—140. 1.) J. Futák: A Juhoslovenský Kras növényzete és ennek védelme (PM 1954. 3. sz. 128—135. 1.). Mindkét folyóirat nagy értéke az, hogy a cikkekhez számos igen jó reprodukciót mellékelnek.

NIEDERHAUSER EMIL,

## OCHRONA ZABYTKÓW

A lengyel műemlékvédelem hivatalos lapja, az »Ochrona Zabytków« 1948 óta jelenik meg. A két világháború között a műemlékvédelemnek Lengyelországban nem volt orgánuma. 1930-31-ben J. Remer konzervátor kezdeményezésére megindult ugyan az »Ochrona Zabytków Sztuki« (Művészeti emlékek védelme) kiadása, de ez értékes folyóiratról mindössze négy szám jelent meg. A konzervátorok szükségesnek tartották a lap fejlesztését, de ez irányú törekvéseiket és eredményeiket a második világháború elpusztította.

1948-ban a Művészettörténészek Szövetsége a Múzeumok Főigazgatóságával és a Kultúra és Művészetiügyi Minisztériummal egyetértésben elhatározta az »Ochrona zabytków« c. lap kiadását. A szerkesztőbizottság elgondolása szerint a lap feladata: rendszeres hírszolgálatot adni a konzervátori szervek munkájáról és a szakudomány újabb eredményeiről. A folyóirat nemcsak a szakemberek részére készül, hanem a műemlékvédelmet népszerűsíti, ezért minden cikk tudományos igényű, áttekinthető szerkezettel és érthető nyelven készül.

Eddig 8 évfolyam, összesen 29 szám és egy különszám jelent meg. A lap egyes példányszáma 2500. Az első három évfolyamot Krakóban szerkesztették, a többit 1951 óta Varsóban. A negyedik évfolyamtól kezdve a lap élete második szakaszába lépett s ezzel megváltozott a tartalma is. Az a tudományos jellegű anyag, amelyre a realizátoroknak van szükségük, ettől az időtől kezdve külön, az időszakonként megjelenő »Teka konserwatorska«-ban olvasható. Így az »Ochrona zabytków« a konzervátori politika szövevénye, az annyira szükséges és hasznos viták színhelye lett. A lap az eddiginél nagyobb mértékben »teljes beszámolót« nyújt a mi nemzedékünk dolgozóinak, az iparosoknak és a technikusoknak, a művészeknek és a műtörténészeknek, valamint az anyagi kultúra történéseinek — a konzervátori munka nagy teljesítményeiről. A lap a konzervátori kádereknek (a hatéves tervben) vállalt harcát és munkateljesítményét mutató élő orgánuma. Az »Ochrona zabytków« e második szakaszában »fokozottabban szolgálja és népszerűsíti az új lengyel szocialista kultúrát, hozzáférhetővé teszi azt, ami a múlt értékének számít. A múlt értékeit viszont egyedül az egész társadalomra támaszkodva menthetjük meg. Szükséges tehát, hogy a dolgozóknak, a parasztoknak, az ifjúságnak állandóan tudatosítsuk a műemlékvédelem szükségességét és közérdekű voltát. Ez az új, társadalmi műemlékvédelem alapja. Ezt az egyre növekvő társadalmi szükségletet kívánja szolgálni és kielégíteni az »Ochrona zabytków«. Mai formájában összekötő kíván lenni azok között, akik hivatásszerűen foglalkoznak műemlékvédelemmel és azok között, akiknek a műemlékvédelem hasznos, vagy akik a műemlékvédelem munkájába bekapcsolódnak. A lap kitűzött feladata megoldásával a tartós békét kívánja szolgálni.

Szemlének nyolc évfolyamot ölel fel s így csak a legfontosabb és legérdekesebb, a legtanulmányosabb eredményekre hívhatjuk fel a magyar olvasó és a szakember figyelmét.

Az »Ochrona zabytków« számai a tartalom szerint három típusra oszthatók: 1. az első típushoz tartoznak azok a példányok, amelyeknek általános, népszerűsítő jellegük van, 2. a második típushoz tartoznak az aktuális témákkal kapcsolatos, ugyancsak tudományos, de népszerű formában szerkesztett számok és végül 3. a harmadik típus a különszám, amelyből ez idő szerint mindössze egy jelent meg. Összefoglaló szemlének ezek alapján állítottuk össze.

\*

1. A konzervátori szolgálat népszerű-tudományos megnyilatkozását adják az általános jellegű lappéldányok. Hatféle cikket különböztetünk meg, és pedig:

a) olyan általános jellegű írásokat, amelyekből a műemlékvédelemnek és a mai kulturális és művészi életnek kölcsönös kapcsolatát láthatjuk. — A 2. évf. 3. sz.-ban St. Herbst a társadalom szerepe a műemlékvédelemben címen írt érdekes tanulmányt. — A 2. évf. 1. sz.-ban T. Dobrowolski a műemlékek konzerválásának a műtörténetre gyakorolt hatását kutatja. — Az 5. évf. 1. sz.-ban K. Estreicher arról számol be, hogyan telepítették át a komorowicei fatemplomot 1949-ben Krakóba, a Wolski erdő szélére, ahol — Skansen példáját követve — etnográfiai parkot fognak létesíteni. — Az 5. évf. 4. sz.-ban két tanulmány szól a népi építészet megmentéséről. G. ciolek: A népi építészeti védelmének kérdése és A. Dobrowolski: Népi faépítkezés nyugat Pomorze területén. — A falu egyre jobban közeledik a városhoz, ez ad aktualitást annak, hogy a népi műemlékek megmentését sürgősnek tartják Lengyelországban. — A 3. évf. 2—3. sz.-ban A. Zaki az ásátások mérlegét állítja fel. A háború után nagyot fejlődött a lengyel archeológia és az őstörténeti kutatás. Hét (7) egyetemi archeológiai tanszékét állítottak fel, sok temetőt, számos temetkezési helyet tártak fel, paleolitikori mamut nyomára akadtak Krakó közelében, fontos ásátások folynak Byskupinban, hogy az ottani vaskorszak leleteit feltárják.

b) Külön cikkek, tanulmányok szólnak a konzerváló munkáról, a konzerválás történetéről, a konzervátorok konferenciáiról, vitáiról stb. J. Dutkiewicz a műemlékvédelem tervehivatalának felállítását sürgeti (1. évf. 3—4. sz.). — P. K. beszámol arról, milyen volt az első hatéves terv eredménye a műemlékvédelemben (5.



évf. 1—2. sz.). A háború a műemlékek 30%-át pusztította el, ezenkívül városok, települések estek a barbárság áldozatául. Már az első öt év alatt sikerült a pusztulástól megmenteni mintegy 50%-ot. 1950-ben új szakasz kezdődött a konzervátori szolgálatban. Főfeladatává vált, hogy a műemléket a széles népi tömegek számára hozzáférhetővé kell tenni. — J. Remer a lengyel konzervátori munka 30 évének történetét állította össze (1. évf. 1 és 2. sz., 2. évf. 1. sz., 3. évf. 1. sz.). — A háború utáni években elért eredmény annak köszönhető, hogy 1945-ben hivatalos formát adtak a konzervátori szolgálat feladatának és a műemlékvédelemnek. Az alapelvek, hogy Lengyelország új romjai mellett mindenáron meg kell menteni a végső pusztulástól a nemzeti kultúra bizonyítékait és azokat helyre kell állítani. — Az 1. évf. 3—4. sz.-ban M. Walicki az elveszett műkincsekről ír. Zachwatowicz prof. az 1. évf. 1. sz.-ban az állam szerepe a kultúremlékek védelmében c. cikkében érdekes adatokat közöl arról, mit konzerváltak az első két esztendőben:

1945-ben	400 objektumot	219 helyen
1946-ban	570 objektumot	200 helyen.

Az egyházi építészet helyreállításánál és konzerválásánál igen nagy szerepe van a papságnak. — W. Podlewski a nyugati tengeremlékek (Pomorze) műemlékekben gazdag történelmi városok újjáépítésének problémájával foglalkozik (1. évf. 3—4. sz.) és megállapítja, hogy 74 ottani város közül csak 4-nek nincs műemlék jellege, 6 város meg részletes tanulmányt kíván. A háborús kár igen nagy. 37 város közül 26-ban 50—100%-os a pusztulás, 11 városban eléri az 50%-ot. A városok újjáépítését három csoport szerint tervezik. — A 8. évf. 2. sz.-ban beszédes számok mutatják a konzervátori munka és szolgálat eredményét. M. Krasocki: Tíz esztendő konzervátori munka számokban c. beszámolójából kitűnik, hogy a nemzet vagyonának 43%-a kultúrértékekben és műkincsekben pusztult el. Ennek  $\frac{3}{4}$  része épület,  $\frac{1}{4}$  része műalkotás, gyűjtemény, könyvtár stb. A műalkotások menthetetlenül elpusztultak. Ha 1 m<sup>3</sup> műemlék helyreállításának költségét 400 zlotyra tesszük, akkor a háborús kár 23 milliárd zloty. Ha azt a kérdést vetjük fel, milyen jellegű konzervátori munkát végeztek az elmúlt tíz esztendő alatt, akkor a következő számokban kapjuk meg a választ:

parkok, stílkertek	1,3%
népi, faépítészet	16,7%
használati tárgyak	35,5%
bástyák, városfalak stb.	11,6%
egyéb	34,9%

Az egyes stílusok szerint:

román	2,9%
gót	30,6%
reneszánsz	14,0%
barokk, rokokó	25,1%
klasszicista	8,3%
XIX. sz. és más	1,1%

Az adatokból kiderül, hogy a konzervátori szolgálat célja az volt, hogy — az adott anyagi körülmények között — újjáépítse a történelmi múltat igazoló műemlékeket, amelyek nélkül egyetlen nemzet sem létezhet. Igyekeztek plasztikusan helyreállítani egész korokat, amelyeket az ellenség mindenáron ki akart törölni a lengyel nemzet kultúrájából.

c) A konzervátori munka technikájával, módszerével foglalkozik a harmadik cikk-csoport. — K. Olszowski új restauráló technikákat ismertet (1. évf. 3—4. sz.). — T. Mankowski a waweli konzervátori műhely szervezetét és munkáját mutatja be (2. évf. 3. sz.). — R. Kozłowski a krétakori mikroorganizmusoknak a fal-festményre gyakorolt hatását vizsgálja (3. évf. 2—3. sz.). Vegyelemzéssel megállapítható, hogy fresco secco vagy enyves technikával készült-e a kép. A caciophthidae család egyedei az enyves technika mellett szólnak. — Marconi prof. a 2. évf. 1. sz.-ban a képek röntgenográfijáról ír, a 6. évf. 4. sz.-ban pedig a szűnnek ultraviola sugarak segítségével való írtásának módját ismerteti. A kiváló konzervátori kutatásai arra mutatnak, hogy a röntgensugarak alkalmazása nem árt a műalkotásnak és hogy az eddig alkalmazott konzervátori módszereket a jövőben a röntgen váltja majd fel. — Az 5. évf. 3. sz.-ban hangot kapott a kézirat, a nyomtatvány, a grafika megmentésére irányuló feladat — egyrészt St. Herbst, másrészt M. Husarska és I. Baranowska cikkeiben. — T. Dobrowolski az 1. évf. 2. sz.-ban a képrestaurátorok képzésének szükségességéről és annak módjáról értekezik. U. a. sz.-ban Marconi

prof. a konzervátori munka esztétikájáról és etikájáról ad érdekes tanulmányt.

d) Külön cikkek foglalkoznak az ismeretlen anyag felfedezésével, feltárással. Az eredményeket régészek, konzervátorok, műtörténészek regisztrálják. Az utóbbi években a kutatómunka ilyen felfedező sikerére bőven nyílt alkalom. — Az 1. évf. 1. sz.-ban Zachwatowicz prof. a románkori építészet újabb felfedezéseiről — Tyniec, Sulejów, Krkó, Cieszyn, Gniezno — számol be. — T. Turowski a varsói W—Z útvonal 1948. évi régészeti kutatásairól ad hírt (2. évf. 2. sz.). — A 3. évf. 1. sz.-ban T. Dobrowolski és J. Dutkiewicz a legrégibb lengyel olajfestmény megtalálásáról értesít. Debnoban akadtak rá erre a késő románkori, deszkára festett képre, amely Szent Katalint és Ágneszt ábrázolja. Valószínűleg a XIII. sz. végén keletkezett és olasz-bizánci hagyományokról tanúskodik. Keletkezésének színhelye Krakkó. Ez a kép egy kerek évszáddal tolja ki a krakkói állványfestésre vonatkozó eddigi ismereteinket. — Az 5. évf. 3. sz.-ban a XII. sz.-ban épült plocki katedrálisról olvasunk (Z. Swiechowski és M. Szymanski). — A 4. évf. 1. sz.-ban A. Zaki a waweli ásatásokról számol be. Az ásatások során a román kort megelőző korszak építészetének nyomára bukkantak. — Ugyanezen sz.-ban T. Zurowski a varsói W—Z útvonal építése közben előkerült 12 agyagpipát ismerteti. — A 4. évf. 3—4. sz.-ban találjuk K. Dabrowski tanulmányát a Czerwinkben előkerült román polichromiáról. A feltárás munkálatai 1951-ben kezdődtek. A munkálatok közben románkori fal-festményre bukkantak, amelyről kiderült, hogy az első lengyel polichromia, amely ilyen nagy (10 m<sup>2</sup>) felületet tölt be. — Az 5. évf. 3. sz.-ban viszont azt olvassuk, hogy a Leczyce melletti Tumban ugyancsak XII. századi román fal-festményt találtak, amely a legszebb ilyen nemű műemlék és szebb a czerwinskiénél. — A 7. évf. 4. sz.-ban a Strzelno-i premontréi (Szent Norbertrendi) bazilika románkori tympanonjának feltáráról számol be A. Holas. Megemlíti, hogy figurális szoborcsoportot is találtak, amely új fényt derít a lengyel kőfaragó műhelyek történetére.

e) A krónika rovatát városépítészeti, népművészeti, egyházművészeti, festészeti vonatkozású adatok töltik ki. Ezekből az adatokból kitűnik, hogy a konzervátori mozgalom Lengyelországban az egész ország területét felöleli. Az életkörülmények eleinte azt követelték, hogy a konzervátori munka hangsúlya Varsóra essen, most ezt a feladatot tervszerűen kiépítették az egész országra. Az első években csak a Kultúra és Művészetiügyi Minisztérium fedezte a konzervátori munkák költségeit, most azok vállalják ezt a terhet és feladatot, akik a műemléket igénybeveszik.

f) Minden számban állandó és bőséges anyagot nyújtó könyvismertetést, bibliográfiát, irodalmat találunk.

2. A második típushoz tartoznak azok a példányszámok, amelyek sajátos jellegét az a tény szabja meg, hogy valamely állami befektetéssel végzett konzervátori munka befejeződött. Ezekben a füzetekben részletes beszámolót találunk az elvégzett konkrét feladatokról. A cikkek a konzervátori munka iránt érdeklődést és elismerést keltenek, a széles népi tömegekben pedig a műemlékvédelem iránti érdeklődést fejlesztik. Ily módon általános kultúrákcióvá fejlődik a műemlékvédelem. — Ilyen értelemben csoportosíthatók és közös nevezőre hozhatók a következő példányszámok:

A varsói királyi várpalota újjáépítésének problémája tölti ki a 2. évf. 4. sz.-át. A szejm határozata elrendelte a várpalota újjáépítését s ezzel kapcsolatban az Ochrona Zabytków ennek a kérdésnek külön számot szentel. B. Guerguin: »A varsói várpalota keletkezése és újjáépítésével kapcsolatos kutatások jelenlegi helyzete« c. tanulmányából megtudjuk, hogy a vár 1282—1321 között épült. Akkor még faépület volt. A XIV. sz.-ban átépítették és a XV. sz.-ban kiszélesítették. III. Zsigmond király idejében Hegner Abrahamowicz építész gót stílusra formálta az épületet (1597—1622). A középkori erődből bastion típusú királyi rezidencia lett. Stanisław August király korában Európa egyik legszebb klasszikus stílus palotának tartották. Ma a rekonstrukcióhoz szükséges anyagot a föld alól kell előkeríteni, mert a hitleri banditizmus teljesen elpusztította a lengyel nemzeti kultúra e nagy kincsét. Most a művészettörténészek óriási feladat előtt állnak, hogy megoldják a rájuk háruló problémákat. — Érdekes cikk még e számban: »A várpalota gót részének helyreállításával kapcsolatos problémák, valamint a belsőterek helyreállítása, amint az IV. Ulászló király idejében volt« (J. Dabrowski). Itt elsősorban annak a márványteremnek helyreállításáról van szó, amely IV. Ulászló idején (XV. sz.) épült, ahol a szenátus ülésezett, ahol 1791-ben kihirdették a Május harmadiki alkotmányt. — »Tanulmányok és előmunkálatok a várpalota újjáépítéséhez« (P. Bieganski). — »A varsói várpalota helyreállításának anyaga« (W. Kieszkowski). — A varsói szám utolsó cikkében Zachwatowicz prof. »A várpalota formájának és belső-



ségeinek újjáépítési problémája» c. megállapítja, hogy a várpalota Varsó fő műemléke. Évszázadoknak köszönheti létét, ezért a helyreállítás folyamán minden stílust meg kell menteni. A belsőterek rekonstruálása is az illető kor szellemében történik majd. — (A külön szám teljes anyagának magyar fordítását — Cs. T. fordításában — lásd a Bp. Műszaki Egyetem Dok. Központjában). —

*A reneszánszról* szól az 5. évf. 2. sz. — Az 1952. esztendő, amikor a haladó világ Leonardo da Vinci születésének 500. évfordulóját ünnepelte, a lengyel tudomány a hazai reneszánsz-kutatásnak szentelte. Az Ochrona Zabytków e számában megjelent tanulmányok jelentősége igen nagy a konzervátori munka és a lengyel reneszánsz műemlékek sorsa szempontjából. A konzervátori munkák az utóbbi időben igen értékes adatokkal egészítették ki a lengyel reneszánszról szóló tudományt. 1952-ben a poznańi Múzeumban rendezett kiállításon bemutatták a lengyel reneszánsz festészetet. Ugyanakkor tartották az első konferenciát, amelyen az egész ország konzervátorai részt vettek. A tanácskozások során tisztázódott, hogy az újkori művészet határa — az új periodizáció szerint — a XV. sz. második feléig nyúlik. A korszak legkiválóbb képviselője: Wit Stwosz. — 1952 júniusában a varsói Nemzeti Múzeumban megnyílt kiállításon bemutatták az összes lengyelországi leonardinákat; olasz vendégek jelenlétében Leonardo da Vinci munkásságát ismertették. — 1952 júliusában az Állami Művészeti Intézet nagy tudományos gyűlést hívott össze Kielecbe. A gyűlés tárgya: a lengyel reneszánszkutatás. — Nyomdába adták a lengyel művészettörténet második kötetét, amelyben az 1450—1650-es évek művészetéről van szó. — A kielci konferencia feladata volt megtárgyalni: a reneszánsz, a késői gótika, a manierizmus a késői reneszánsz, a barokk, a humanizmus fogalmát és megvizsgálni ezek kölcsönhatását. Ez utóbbiakról szól X. Piwockinak «A lengyel reneszánszkutatás» c. tanulmánya. A számban között érdekesebb cikkek: «A lengyel reneszánsz építészet kérdése» (J. Szablowski), «Kőfaragómunkák és díszítőszobrászat Kazimierzban» (S. Sciniski).

*A Kopernikus szám* (6. évf. 1. sz.) a nagy lengyel csillagász halálának 410. évfordulója alkalmából jelent meg. A konzervátori szolgálat ezen a téren is fokozott feladatot vállalt: Kopernikus életével kapcsolatos műemlékek biztosítását, azok teljes vagy részleges helyreállítását. A műemlékvédelem ezzel a munkával járult hozzá a nagy lengyel tudós és hazafi emlékének megünnepléséhez. Ebben a számban olvassuk meg a következő cikkeket: «Kopernikus toronyi háza» (K-Górski), «A krakói Collegium Majus helyreállítása» (K. Estreicher), «Kopernikus csillagvizsgáló eszközeinek helyreállítása» (T. Przybkowski), «A toronyi Múzeumban levő Kopernikus portré autentikusságának kérdése» (L. Torwirt), «Kopernikus varsói szobra» (P. Bieganski), «Kopernikus fromborki epitaфия» (A. Konczkowska), «Kopernikus tornya Fromborkban» (S. Szymanski). — A krónikás rovat gazdag adatokat nyújt Kopernikus életéről.

*Varsó óvárosának újjáépítésével* foglalkozik a 6. évf. 2—3. száma. Zachwatowicz prof. bevezetőjében ezt írja: az óváros új életre kel, az óváros újjáépítése mérnökök, építésszek, technikai dolgozók nagy, közös felajánlása. A helyreállítási munkákat megkoronázza a képzőművészek szép munkája, akik a körtér falait harmonikus egységre hozták és a különben szegény házfalakat s graffitóval gazdagították. Az egyes kapufélék, portálék, ablakkeretek, ajtók, lámpások stb. elkészítésében a mesteremberek lelkes munkája izzik. — Érdekes cikkek még: «Varsó régi városrészének újjáépítése» (P. Bieganski), «Az óváros háztömbjei és lakóházai» (P. Bieganski), «A régi Varsó falai és a barbakán» (J. Zachwatowicz), «A régi városrész» (St. Zaryn), «Régi és új portálék az óváros házain» (St. Zaryn), «Az óváros kovácsoltvasmunkái a XVII. és XVIII. sz.-ban» (M. Sulimierska), «Az óváros megvilágítása» (H. Szwankowska), «Az ó- és újváros vízvezetése» (H. Szwankowska), «A varsói polichrómiák konzerválása» (K. Dabrowski), «A régi körtér két polichrómiája» (B. Urbanowicz). — A krónikás rovatban sok fontos adat az óváros történetéhez.

*Matejko életének és munkásságának* szentelték a 7. évf. 1. sz.-át. 1953 őszén, Jan Matejko halálának 60. évfordulója alkalmából ünnepi ülést tartottak Varsóban, amelyen a mester munkásságának aktualitását és a nemzeti művészet építésében való szerepét elemezték. Elhatározták, hogy megsérült remekműveit konzerválják és megmentik a pusztulástól. Szó volt még Matejko konzervátori munkásságáról. Az ünnepségek négy napig tartottak és több mint 40 hozzászóló beszélt a nagy lengyel festőről. : Érdekesebb cikkek még: «Tartozásunk Matejkoval szemben» (J. Starzynski), «J. Matejko a műemlékek ismerője és védelmezője» (J. Remer), «Matejko legjobb műveinek konzerválása 1945—1952-ben» (B. Marconi), «Matejko fárafestett képeinek konzerválása a krakói Mária temp-

lomban» (M. Slonecki), «Matejko ismeretei a műemlékvédelem területéről» (A. Bochnak), «A falfestmények feldarabolása» (K. Tiunin), «Az urzedow ház» (M. Pekalski). — A krónikás rovatban adatszolgálat az ünnepségekről és a mester életéről, valamint műveiről.

*Lublin tízesztendő történetét* mutatja be a 7. évf. 3. sz.-a. A miniszterelnökség 1954 januárjában kelt rendelete értelmében Lublin felszabadulásának tizedik évfordulóját azzal ünneplik meg, hogy elindítják a város újjáépítésével és fejlesztésével kapcsolatos munkálatokat. Az építkezési terv 15 évre szól. Az első szakaszban romtalanították a város központját és az óvárost. Ez utóbbit már csaknem egészen helyreállították régi, eredeti formájában. A várat kulturális célokra alakították át. Ez a Kázmér király nevéhez fűződő vár a XIV. sz. derekán épült. A XIX. sz.-ban átépítették és bőrtönnnek használták. A régi középkori építészetből egy gót stílusú kápolna maradt fenn, gazdag falfestményei Jagiello Ulászló idejéből valók. Ez a falfestmény — ez idő szerint — az egyetlen késő-középkori falfestmény, amely a maga teljességében maradt ránk. A falfestményt sajátkezű védjeggyel és 1418. VIII. 15-iki keltezővel látta el András mester. A falfestmény nem gótikus, hanem bizánci-oroszl emlékmű. — A lublini szám fontosabb cikkei még: «Lublin tíz esztendeje» (I. Mangelowa), «A régi Lublin városrendszetének fejlődése» (Cz. Gawdik), «Lublin átépítése a Kongressusi Királyság (1817—1820) idején» (W. Kalinowski és S. Trawkowski), «Lublin városfalai» (H. Gawarecki), «Lublin reneszánsz várpalotája» (St. Wojciechowski), «A lublini vár szentháromság kápolnájának falfestményei» (M. Walicki), «A lublini királyi vár a Kongressusi Királyság idején» (W. Tomicka), «Bonawentura Lenard és Lublin legrégebb várossterve a XVII. sz. derekáról és a kép konzerválása» (H. Gawarecki), «A lublini tűzvész ábrázoló kép konzerválása» (M. Orthwein és H. Gawarecki), «A műemlékvárosok járdagondja» (A. Maslinska), — A krónika rovatban H. Gawarecki Lublin konzervátori munkái, valamint Lublin műemlékei a konzerválás idején címen sok értékes új adatot közöl.

3. A lappéldányok harmadik típusát úgy tervezte a szerkesztőbizottság, hogy segédeszköz legyen a konzervátor kezében. E célból adták ki az 5. évf.-ban megjelent különszámot, amely az építészeti leltározással kapcsolatos tudnivalókat közli. Az anyagot a Műgyűjtemény gyűjteménye, az Áll. Művészeti Intézet és a Régi Levéltár adatai alapján állították össze. Zachwatowicz prof. azt írja bevezetőjében, hogy a konzervátori munka egyik legfontosabb követelménye a műemlékek teljes leltára, tudományos leírása, a fényképek, az építészeti emlékek léptéke. Az ilyen teljes leltár tájékoztatást nyújt az objektumok számáról, állapotáról, a szükséges helyreállító munkálatokról és eredeti alakjukról. A műemlékek leltározása eddig ismeretlen méreteket öltött a Népi Lengyelországban. — J. Szablowski már előbb is felvetette a leltározás szükségességének kérdését (2. évf. 2. sz.) «A lengyelországi műemlékek leltározásának története» c. tanulmányában.

\*

Külön kell szólnunk az Ochrona Zabytków külföldi anyagáról. Már előjáróban jelezni kell, hogy ez az anyag igen gyér. Az 1. évf. 2. sz.-ban az ICOM 1947. VII. 7—14-i párizsi múzeológus konferenciáról számol be. Ugyanott és az 1. évf. 3—4. sz.-ban K. Bulas az olaszországi háborús károkról és pusztításokról, valamint a műemlékek restaurálásáról számol be. Külföldi szakértők (svéd, holland, svájci) véleményét közlik a 2. évf. 1. sz.-ban, majd ugyanott a csehszlovák műemlékvédelemről olvasunk. A 6. évf. 4. sz. közli Entz Géza a magyar Népköztársaság műemlékvédelme és konzerválása c. beszámolóját. — A 8. évf. 1. sz. pedig a hágai nemzetközi műemlékvédelmi konferenciáról ad hírt. St. Hahlík beszámolójából kitűnik, hogy a nemzetközi konferencián elfogadták a Zachwatowicz prof. tervezte műemlékvédelmi jelvényt. A két mezőnyben jobb és balról bekelődő fehér háromszög a nemzetközi műemlékvédelemben a műemlékek karbantartására figyelmeztet, akárcsak a vöröskereszt, amely a nemzetközi egészségügyi szolgálatnak és egészségvédelemnek a jele. — A 2. évf. 3. sz.-ban Z. Bochenski két magyar sisakról ír. A tanulmányt — magyar vonatkozása miatt bő kivonatban közöljük.

*Z. Bochenski:* Két magyar sisak — lengyel gyűjteményben. Az érdekes tanulmány a krakói Nemzeti Múzeum tulajdonát képező ritka szerzeményről számol be. Az Ochrona Zabytków első ízben közli a két magyar sisak képét és a róla szóló tanulmányt. A két sisak rozsdás állapotban került magánkézből a Múzeum tulajdonába 1948-ban. A szakzerű helyreállítás után ua. évben «Lengyel fegyver Chrobritól Kosciuszkoig» címen Krakóban rendezett kiállításon mutatták be.



Bochenski tanulmányából kitűnik, hogy a két sisak ritka magyar sisakpéldány. A XVI. században keleti mintára, főleg az akkor divatos török sisakok mintájára készült. Ezekből szép példányokat ismerünk a bécsi Múzeumból (többek közt Mehmed Sokolowicz vezér magyar sisakját az 1560 körüli időkből és Báthory István sisakját a XVI. sz. derekáról (lásd: A. Grosz u. B. Thomas, Katalog der Waffensammlung in der neuen Burg, Wien, 1936. S. 91 és 93. tábl. 10 és 11).

A krakkói királyi vár gyűjteményében a Wawelben volt a háború előtt egy sisak, amely a legszorosabb kapcsolatot mutat a fentemlített krakkói példányokkal. Ez az értékes lengyel műkincs egyéb lengyel műkincsekkel együtt jelenleg Kanadában van, de egykor a Radziwillek nieswiedzi fegyvertárából került elő, majd öröklés folytán Párizsba, a La Rochefoucauld tulajdonába. Onnan Dr. Stanislaw Swierz-Zaleski a Wawel részére megszerezte. (Lásd: St. Swierz-Zaleski, Jak rosna skarbiec i zbrojownia w zamku królewskim na Wawelu (Hogyan szaporodik a kincstár és a fegyvertár a Wawelen.) — Swiatowid, 1938. II. 12. Fényképekkel). Ez Radziwill Mikolaj az 1584-ben elhalt litván marsallról ránkmaradt emlék volt. A sisak homlokvédője föltött az 1561. év látszik. Ez a bevésített évszám hozzátétőlegesen megszabja a sisak keletkezésének időpontját. A két példány egybevetése — a különbségek ellenére is — igen sokat mond.

Az említett példányokkal legalább még három további sisak áll rokonságban. Nevezetesen: III. Maximilian tirolai főherceg

sisakja 1558—1618, a bécsi Kunsthistorisches Múzeumban, a másik az R. Wallace gyűjteményében levő Londonban és a harmadik a párizsi M. de Talleyrand Perigord duc de Deno gyűjteményben levő, jelenleg a New York-i Metropolitan Múzeumban. Az öt sisakot egyazon műhelyből valónak is mondhatjuk — állapítja meg Bochenski igen érdekes magyar vonatkozású tanulmányában.

\*

Végül összegezésként annyit, hogy a lengyel műemlékvédelem remekül szerkesztett, tanulságos és közhasznú lapjából nemcsak a lengyelek, hanem az egész világ műemlékvédelme sokat tanulhat. A hágai nemzetközi konferencián 37 nemzet képviseltette magát. A lengyel delegáció javaslatainak elfogadása elismerés volt és egyben nyugtázása annak a ténynek, hogy ma, a második világháború szörnyű pusztításai és barbársága után, a szocializmust építő években a legrealisabb és a leggazdagabb tapasztalatokkal — sajnos — a lengyelországi romokon nevelődő és nemzeti kultúrát mentő műtörténészek, restaurátorok rendelkeznek. Fáradhatatlan munkásságukat és szép eredményeiket az Ochrona zabytków népszerűsíti és teszi a széles népi tömegek és a dolgozó szakemberek számára hozzáférhetővé.

CSORBA TIBOR DR

## TÁJÉKOZTATÓ

### A MAGYAR ENCIKLOPÉDIA MŰVÉSZETI ANYAGÁNAK SZERKESZTÉSÉRŐL

A Minisztertanács korszerű Magyar Enciklopédia megalkotásával és kiadásával bízta meg a Magyar Tudományos Akadémiát. A Magyar Enciklopédia 24 kötetben, mintegy 24 000 oldalon, előre láthatóan 100 000 címszót tartalmaz. Tartalmában s külső kiállításában a magyar tudományos élet és könyvkiadás reprezentatív terméke lesz. A Magyar Enciklopédia szerkesztő-sége kidolgozta az enciklopédia céljait, körvonalazta társadalmi funkcióit és szerkesztéstechnikai irányelveit.

Ezek szerint: »A Magyar Enciklopédia olyan korszerű összefoglaló képet kíván adni a társadalomtudomány, természettudomány és műszaki tudományok, a nyelvek és a nyelvtudomány, az irodalom és művészetek, az ipar és mezőgazdasági termelés, a köz- és magánélet, a sport és üdülés stb. lényeges ismeretanyagáról, amely a szocializmust építő magyar társadalom érdeklődésére számot tarthat. Ezen belül következetesen figyelemmel kell lennünk az emberi haladás döntő mozzanataira és előmozdítóira. Az általános ismeretanyagban különös gondot kell fordítanunk a magyar viszonyok alapos megismertetésére, hazánk és népünk múltjának és jelenének, küzdelmeinek és műveltségének korszerű bemutatására és értékelésére.«

A szerkesztőség már elvégezte az elérhető forrásmunkákból (magyar és külföldi lexikonok és enciklopédiák) az anyaggyűjtés munkáját, a kigyűjtött kártyanyagot tudománysszakonként az egyes szakszerkesztők tovább bontva szűkebb szakterületenként rendezték, majd eljuttatták egy-egy külső szakértő vagy kollektíva kezébe, akiket a címszójegyzékek kialakítására kértek fel. A címszójegyzékek belső és tudományágak szerinti egyeztetése, a cikkek terjedelmeinek kijelölése és arányosítása után újabb címszójegyzékek készülnek, amelyeknek sokszorosított példányait szaktársadalmi vitára bocsátjuk, majd az egyes Akadémiai Főbizottságok véleményezése és jóváhagyása után kinyomtatjuk.

Ezen végleges címszójegyzék alapján történik majd az egyes cikkek megrendelése olyképpen, hogy az első három kötet megjelenése 1959-ben lehetővé váljék.

A Magyar Enciklopédia mintegy 25 főtudomány-ágra köztött a művészetek igen jelentős arányban részesülnek a rendelkezésre álló terjedelemből. Az előtervek szerint kéthasábos szedésben egy-egy hasáb 70—72 soros,

soronként 60 »n«-es, hasábonként kb. 4000 »n«-es terjedelmű lesz és így 10 hasáb kb. egy nyomdai ívnek felel meg. A művészetek kb. 1400 hasábbal szerepelnek a mű terveiben, ami az összterjedelem 3,8 százaléka. A művészetek »n« terjedelmére így több jut, mint a kétkötetes Éber-Gombosi szakklexikon egész terjedelme volt és a nemzetközi enciklopédiákkal összevetve csupán az Enciclopedia Italiana múlja felül a mi százalékarányunkat.

Ha a tervezett illusztrációs anyagot tekintjük, a művészet képviselete még előnyösebb helyzetbe jutott. Az egész Enciklopédia illusztrációinak 25%-át ui. a művészeti szerkesztőség fogja kitölteni, ami 850 oldalnyi (Fr. 4-es nagyalakú oldalak) szövegek közti ábrának felel meg. Ha ezt a számot csak négyvel szorozzuk (egy oldalra 4 képet osztva szét) 3400 képet vehetünk alapul, amelyhez még az egyszerű és színes mellékletek, térképek terjedelme pluszként járul.

A fenti adatokból látható, hogy a művészeti anyag többkötetes és igen magas színvonalra tervezett illusztrációs anyagú műnek felel meg s már ezért is fokozott figyelmet, a szerkesztés sokrétű munkájában pedig lelkiismeretes gondosságot igényel. A népszerűsítésre és népszerűsítésre törekvés mellett fenntartjuk a mű teljes tudományos igényét, amit minden — egyéb követelményen kívül — az is jelez, hogy az összterjedelem 6%-át bibliográfiák közlésére tartjuk fenn.

A művészeteket mintegy 4800—5000 címszó képviseli majd az Enciklopédiában, ezeknek kb. 30%-a lexikális jellegű kis cikk, 70%-a pedig közép- és nagyterjedelmű enciklopédikus cikk és tanulmány, amely elvi és esszé jellegű feldolgozásokra alkalmas. A lexikális cikkek egy része apró művész-biográfiákból, másrészt rövid terminus-technikus értelmezésekből adódik.

Az enciklopédikus cikkek zömét elméleti, stílus- és műfaji összefoglalásokon kívül az egyes nemzetek és népek művészetét tárgyaló tanulmányok adják, de az egyetemes művészettörténet nagyjainak életrajzai is ide sorolhatók.

A művészetek anyagát külső szakértőink és a szakszerkesztő az alább felsorolt szűkebb kategóriák szerint foglalták címszójegyzékekbe. E kategóriák terjedelm-arányait a szakértői javaslatok alapján — hasábookban



megadva, zárójelben — közöljük, de megjegyezzük, hogy azok belső arányosítása még csak most folyik, így csak hozzávetőleges irányszámoknak tekinthetők. Az arányok kialakításánál — szemben az eddigi magyar lexikonok gyakorlatával — sokkal nagyobb részt jutattunk a magyar művészet és a szomszéd népek eddig méltóképpen sehol sem tárgyalt anyagának, korunk felé közeledve pedig itt fokozatosan emeltük a címszavak számát.

Elméleti, tudománytörténeti, terminológiai és technológiai kategóriáink:

Művészetelmélet (100)  
Múzeológia (15)  
Építészeti alaktan (46)  
Szobrászati, festészeti, grafikai terminológia és technológia (35)  
Ikonográfia (10)  
Ornamentika (10)  
Fémművesség terminológiája és technológiája (20)  
Bútor- és berendezőművészet terminológiája és technológiája (20)  
Kerámika terminológiája és technológiája (20)  
Textilművészet terminológiája és technológiája (15)  
Kertművészet (5)

A magyar művészet címszójegyzékei:

Magyar középkor- reneszánsz (41)  
Magyar barokk művészet (20)  
Magyar építészet (utolsó 150 év, 35)  
Magyar szobrászat (utolsó 150 év, 42)  
Magyar festészet (utolsó 150 év, 71)  
Magyar iparművészet (23)  
Az egyes nemzetek, népek és területek művészetét magába foglaló címszójegyzékek:  
Amerika művészete (10)  
Angol művészet (20)  
Balkáni népek művészete (20)  
Bizánc és a koraközépkor művészete (19)  
Cseh művészet (15)  
Európa és Amerika iparművészete (32)  
Francia művészet (75)  
Görög-római művészet (100)  
Iszlám művészet (30)  
Lengyel művészet (15)  
Németalföldi művészet (72)  
Német művészet (80)  
Ókori Keleti művészet (30)  
Olasz művészet (90)  
Orosz (Szovjet) művészet (80)  
Portugál művészet (4)

Skandináv népek művészete (15)  
Spanyol művészet (40)  
Svájc művészete (10)  
Távolkeleti népek művészete (100)

Ezenkívül műemléki címszógyűjtést is végeztettünk oly célból, hogy az Enciklopédia földrajzi helynevei alatt az illető helységről szóló cikk a vonatkozó nevezetesebb műemlékeket is tárgyalhassa. Ily módon mintegy 2500 hazai és külföldi műemléket szerepeltettünk a műben.

Részben az arányosítási kérdéshez tartozik az élő személyek, művészek életrajzi cikkeinek szerepeltetése is. Az élő hazai művészek felvétele — az említett szerkesztési szerveken kívül — az egész művészetszervelet ügye, így a Magyar Építőművészek Szövetsége és a Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége hivatott a probléma mérlegelésére. Előrebocsátjuk azonban, hogy a tervezett Enciklopédia nem óhajtja követni a régi magyar és egyes külföldi lexikonok példáját, amelyek sokszor üzleti szempontok előtérbe helyezésével, néha személyes részrehajlás, vagy előre lefizetett taxa ellenében az élő művészek szízeit szerepeltették hasábjaikon. Az e tárgyban rendezendő vitáktól azt várjuk, hogy a biztosított kereten belül, a méltányosság és igazságosság szellemében közmegegyezésre alakítsák ki a művészetszervelet álláspontját.

A részleges címszójegyzékeket a művészeti és művészettörténeti szaktársadalom minden tagjának módjában lesz tanulmányozni, mert ezeket a vonatkozó könyvtárak, olvasótermek számára megküldjük. Az Akadémiai Főbizottságok és a Magyar Enciklopédia munkáját segítik azok az érdeklődők, akik majd megjegyzéseiket e tárgyban hozzánk eljuttatják.

Ezúton is kérjük a mai művészettudomány munkásait, hogy fogadják megértéssel a szerkesztőség törekvéseit.

A Magyar Enciklopédia szerkesztési munkamódszereit a Nagy Szovjet Enciklopédia szerkesztésének moszkvai tanulmányozása során Kovács Máté főszerkesztő a Magyar Enciklopédia Szerkesztő Bizottságával egyértelműen határozta meg. Ezek a munkamódszerek szerkesztőségünkben — a sajátos hazai viszonyoknak megfelelően — tovább alakulnak és más külföldi Enciklopédiák tapasztalataival formálódnak. Célunk, hogy sajátosan magyar, a kor színvonalának megfelelő, belső tartalmában kifogástalan, külső megjelenésében igényes művet adjunk az olvasók, tanulmánygyókok legszélesebb rétegeinek kezébe s ugyanakkor szaktudományunk fejlődését is pozitív módon szolgáljuk.

VOIT PÁL



## СОДЕРЖАНИЕ

### ОЧЕРКИ

И. Беркович: Семейный круг Михая Зичи в Париже .....	1
М. Кальман: Рисунки Ренуара в Музее изящных искусств .....	15

### ИССЛЕДОВАНИЯ

Э. Ковач: Копия коронационного плаща в Паннонхальме .....	25
Фиц, Енё: Средневековая церковь св. Мартона в г. Секешфехерваре .....	26
Я. Добровски: Связи краковского искусства с венгерским во время Возрождения .....	31
А. Шён: Примечания к истории двух замков .....	36
К. К. Фридрих: Русская революция 1905 года в графике венгерских газет .....	39

### ДОКУМЕНТАЦИЯ

Я. Капошши: Искусствоведческие реестры о королевских декретах. ....	47
---	----

### ДИСКУССИЯ

Й. Чемеги—Д. Дерченйи: К вопросу о фельдебрё .....	54
Обсуждение докторской диссертации Й. Балог «Часовня им. Бакоц в г. Эстергом» .....	59
А. Задор: Дискуссия о месте творчества Берталана Секей в истории .....	69
Ф. Редё: Примечания к анализу выставок последних десяти лет .....	73

### НАУЧНАЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

Вторая пятилетка истории искусства .....	77
Г. Энтц—М-не Вейнер: Работа отделов по истории искусства и прикладному искусству Венгерского Археологического, Искусствоведческого и Нумизматического Общества .....	78

### ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

Ormos Imre: Kerttervezés története és gyakorlata (История и практика паркостроительства). Рец. Б. Гулачи и В. Янчо .....	80
Réti István: A nagybányai művésztelep (Поселок художников в г. Надьбанья). Рец. Я. Добаи .....	81
Luigi Servolini: L'incisione originale in Ungheria Рец. И. Жентон .....	83
P. Bedő—Э. Нидерхаузер—Т. Чорба: Обзор зарубежгазет и журналов .....	83
P. Voit: Сообщение о редактировании художественного материала Венгерской Энциклопедии .....	95

## TABLE DES MATIERES

### ETUDE

I. Berkovits: Le cercle des amis de Mihály Zichy à Paris .....	1
M. Kálmán: Des dessins de Renoir au Musée des Beaux Arts .....	15

### RECHERCHES

É. Kovács: La copie à Pannonhalma du manteau de couronnement .....	25
J. Fitz: L'église du Saint-Martin du moyen âge à Székesfehérvár .....	26
J. Dąbrowski: Les liens entre la renaissance de Cracovie et la renaissance hongroise .....	31
A. Schoen: Notes sur l'histoire de deux châteaux .....	36
K. Kertai, Friedrich: Les représentations graphiques de la révolution russe de 1905 dans les journaux hongrois .....	39

### DOCUMENTATION

J. Kapossy: Des registres concernant les arts, extraits des decrets royaux I. ....	47
--	----

### DISCUSSION

J. Csemegi—D. Dercsényi: Contributions au problème de Feldebrő .....	54
Discussion sur la dissertation de J. Balogh «La Chapelle Bakócz à Esztergom» .....	59
A. Zádor: Débats sur la place occupée l'oeuvre de Bertalan Székely dans l'histoire .....	69
F. Redő: Notes en marge de l'analyse des expositions des dernières dixaine années .....	73

### VIE SCIENTIFIQUE ET ARTISTIQUE

Le deuxième plan quinquennal de l'histoire des arts .....	77
G. Entz—Mme M. Weiner: Le travail des sections d'histoire des arts et des arts appliqués de la Société hongroise d'Archéologie, d'Histoire des Arts et de la Numismatique .....	78

### REVUE DE LIVRES ET JOURNAUX

Ormos Imre: Kerttervezés története és gyakorlata (L'histoire et la pratique de la rédaction des projets de parcs et jardins). Compte rendu par B. Gulácsy et V. Jancsó .....	80
Réti István: A nagybányai művésztelep (Le cercle des artistes à Nagybánya). Compte rendu par J. Dobai .....	81
Luigi Servolini: L'incisione originale in Ungheria. Compte rendu par I. Genton .....	83
R. Bedő—E. Niederhauser—T. Csorba: Revue de journaux étrangers .....	83
P. Voit: Compte rendu de la rédaction du matériel artistique de l'Encyclopédie Hongroise .....	95



Ára: 35 Ft

Előfizetés egy évre: 100 Ft



51302

261.



# MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI  
ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT TUDOMÁNYOS  
FOLYÓIRATA

V. ÉVFOLYAM

2—3. SZÁM





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1956

FŐSZERKESZTŐ:

FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:

GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, RADOCSAY DÉNES,  
VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:

DERCSÉNYI DEZSŐ

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

Dobai János : Székely Bertalan művészi arculatának kialakulásáról .....	97
Garas Klára : A Rubens család ismeretlen képmása Van Dyck egy művén .....	116

### KUTATÁS

Kaposy Veronika : Életfa ábrázolás egy románkori timpanonon .....	122
Entz Géza : Gótikus udvarház Alsóörsön .....	125
Balogh Jolán : Mátyás király ismeretlen miniatúra-arcképe .....	132
Badál Ede : Az első rézmetsző műhely Magyarországon .....	134
Mojzer Miklós : Adatok Mayerhoffer András működéséhez .....	136
Eszláry Éva : A pesti belvárosi templom kálváriája és köre .....	145
Károlyi Antal : Engel Ferenc szerepe az Ürményi-család Vál-i építkezéseinél .....	150
Nyitrai Elek : A „Hét választófejedelem” vendégfogadó épületének története .....	158
Soós Gyula : Ferenczy István mellszobrai .....	165
Telepy Katalin : Schimon Ferdinánd, Beethoven magyar arcképfestője .....	167
Bubeníková Vera : Jaroslav Čermák magyar témájú képe .....	172
Pataky Dénes : Melegh Gábor .....	173
Ybl Ervin : Izsó és Feszl .....	175
Héjjné Détári Angela : Tallózás egy magángyűjteményben .....	176
Rozványiné Tombor Ilona : Koszta József levelezése a Képzőművészeti Társulattal .....	180
Körner Éva : Festőművészetünk új útjai .....	183

### IN MEMORIAM

Genthon István : Csányi Károly 1873—1956 .....	189
--	-----

### ADATTÁR

Kaposy János : Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből II. Közzéteszi Bán- révi György .....	190
Aggházy Mária : Adatok a dunántúli ferences kolostorok művészeti tevékenységéhez a XVIII. században .....	197

### VITA

Vita művészeti folyóiratainkról .....	198
Vita Németh Lajos „Hollós Simon és kora művészete” c. kandidátusi értekezéséről .....	204

### KÖNYVSZEMLE

Pogány Frigyes : Belső terek művészete (ismerteti: Gerő László) .....	211
Budapest műemlékei I. (ismerteti: Voit Pál) .....	213
Gerő László : Magyarország váráépítészet (ismerteti: Héjj Miklós) .....	216



E cikk kísérlet arra, hogy Székely Bertalan egyes kevésbé ismert munkái és naplójegyzetei alapján kezdeti törekvéseit, melyekben a későbbiek lényegében mind benne rejlenek, felvázolja, és ezzel rámutasson annak a küzdelemnek kialakulására, mely tudatában realista és akadémikus művészi módszerek között mindvégig zajlott. A Szépművészeti Múzeum grafikai osztálya a festő ifjúkori naplóját<sup>1</sup> őrzi, melyet eddig csak Petrovics Elek használt fel, alapvető tanulmányában<sup>2</sup> több idézetet közölve belőle. A naplót — éppúgy mint Székely több más, későbbi írását és vázlatkönyvét<sup>3</sup> — máig nem adták ki vagy dolgozták fel,<sup>4</sup> ami annál is meglepőbb, mert nemcsak szöveg, hanem a festő fejlődése szempontjából érdekes sok rajz és vázlat is található benne: utóbbiakat részben keletkezésük idején, részben később, ő maga ragasztotta a könyvbe. A naplót Székely 1856 végétől használta, ekkor Nagyszebenben élt. Ugyanitt, 1858 tavaszán kezdte rendszeresen írni, majd magával vitte Csehországba és Münchenbe, és írását 1862 tavaszán, müncheni tartózkodása végén hagyta abba, bár később is forgatta és szívesen jegyeztetett beléje.<sup>5</sup>

Székely számára az írás parancsoló szükséglet volt, ami érthető olyan ifjúnál, aki „gyermekévei nagy részét a szobában volt kénytelen töltetni, s a házban kívüli zajosabb multságokat nála már öt éves korában pótolni kezdte a fehér papír és rajzón.<sup>6</sup> Bécsi tanulóévei alatt is sokat betegeskedett,<sup>7</sup> és ez időben nemcsak rajzolással és festéssel próbálkozott, hanem írónak is készült.<sup>8</sup> Korán klasszikus műveltséget szerzett, már húsz éves korában alaposan ismerte a latin klasszikusokat, azonkívül Dantét, Bocacciót, Aretinót, Rabelais-t, Molière-t, Le Sage-t, Voltaire-t, Rousseaut, de kortársait, Victor Hugót, Lamertine-t, Béranger-t, Georges Sand-t is olvasta,<sup>9</sup> hogy Goethéről ne is szóljunk, akinek műveit illusztrálta is és szívesen idézett belőlük. Ennél azonban még többet mond maga a napló: Székely az írott szó valóságos megszállottja volt. Legapróbb ötleteit is feljegyezte, axiomatikus tömörséggel megfogalmazta, átolvasta, csiszolgatta, korrigálta, úgyhogy az a benyomásunk támad, csak szavakban is kifejezett, fogalomhágyúrt törekvéseiben és eszméiben tud igazán hinni. Önvizsgáló, reflektív hajlamának ez a kötet valóságos példatára.

Székely lényegében egy kérdéssel foglalkozik naplójában: saját művészi fejlődésével. Csakis művészi problémáit ítéli megörökítésre méltónak — életének eseményeire, úgy érzi, nem lesz a jövőben kíváncsi. Nem ír körülményeiről, családjáról, barátairól, csakis művészetéről, — és főleg a módszer kérdéseiről. Ezeknek már ekkor elsőrendű szerepet juttatott. „Rendszer nélkül nem jutok tovább” — írja már 1858-ban<sup>10</sup> és ez a gon-

dolat a napló jellegéje lehetne. Olvasása olyan szellemi embert mutat be, aki minden konkrét tény, eredményt az általános törvény síkján vizsgál, és nem elégszik meg ösztönével, hanem művészi fejlődését is önnevelése eredményének, egyben egyik oldalának látja. Vívódó és sokat gyöttrődő elme, az alkotás az ő számára lelkiismereti kérdés, nem törődik külső sikerrel, elismeréssel, csak néha dicséri magát szerényen: „most egy eléggé tűrhető portrét festettem.”<sup>11</sup> Annál többször fejezi ki elégedetlenségét, kételyeit, ír kudarcairól. Ez a szigorú önvizsgálat szenvedélyes romantikus egyéniséget takart benne.

Szerénysége, sikerekkel szemben tanúsított közönye nagy büszkeséggel párosult; feladatait hasonlíthatatlanul magasabbra szabta környezeténél. Zárkózottsága csak arra készítette, hogy önmaga belső értékével még többet foglalkozzék, megvesztegethetetlen igazmondása nem közlékenységből, hanem öntudatból fakadt. Erre vonatkozó gondolatait az ifjú naiv nyíltságával fejezi ki: „szándékaid senki előtt ne leplezd, — légy szívtelen, de ne csalfa — intimebb embereid gyanítani fogják a jót benned — a többi világ pedig félni fog tőled, nem tudván mit gondoljon felőled.”<sup>12</sup> Már ifjúkorában kísérti a romantikus egyéniség és a világ ellentéteiből születő világfájdalom, és közel áll ahhoz, hogy meghasonlott legyen a világgal. A naplóból jól látható, hogy szellemének szárnyalására kevésbé fogékony környezetben él, és egyre magányosabban, többet magába fordulva érez. Tudjuk, hogy már egészen fiatalon, amikor Erdélyben úri gyermekeknek rajzórát adott, megvetett minden maradiságot, és demokratikus nézetei messze túlhaladták az erdélyi nemesi értelmiség gondolkodásának demokratizmusát.<sup>13</sup> Környezetében azonban eszméi nagy része nem található eleven visszhangra: önmagában fejlesztette őket, magát sokat mérlegelve. Mindez művészetünk történetében már ekkor különálló egyéniséggé tette: az első magyar festő volt, aki nemcsak mestere művészetének, hanem egyben filozófikus elmélyültségű, igazi gondolkodó.

Naplójával szemben támasztott várakozásunkat e személyi tulajdonságok mellett az a művészi fejlődése is növelheti, amelyet Székely még Münchenbe érkezése előtt hagyott maga mögött. Ezt a fejlődési utat, javarészt publikálatlan munkák sorából ma már csak körvonalakban rekonstruálhatjuk, — mégis mielőtt a naplóval Székely művészi módszereinek kialakulása szempontjából foglalkoznánk, ez első munkáiban tükröződő fejlődését vázoljuk az olvasó előtt. Erre az is késztet, hogy a munkákból megismerjük a magyar művészetnek Madarász és Zichy mellett első nagy romantikus egyéniségét.



Székely 1851-ben<sup>14</sup> került el hazulról, rövidesen a szabadságharc leverése után. Apja a feljegyzések szerint forró érzésű hazafi volt, aki börtönnel fizetett császár-ellenességéért.<sup>15</sup> A sokat betegeskedő 15 éves fiút szülei siettek nyugodtabb körülmények közé juttatni. Bécsbe küldték a Polytechnikumra, ahol azonban „kolozsvári számtantudományával nem tudott boldogulni.”<sup>16</sup> Itt nem is sokáig maradt: már gyermekkorában felébredt művészi hajlamának (2. kép)<sup>17</sup> engedve, a Művészeti Akadémiára iratkozott, de az itteni oktatásban mélyen csalódott: több professzor műtermét is végiglátogatta, de egyiküknél sem töltött hosszabb időt. Első mesterei Füh- rich, továbbá a hozzá közelálló Dobyschovsky és Kuppel- wieser voltak; a náluk dívó kartonfestészet és a „misz- tikus témák”, zavarba hozták és elrettentették.<sup>18</sup> Egy ideig Rahlnál és Geignernél, majd feltehetően Waldmüller- nél is tanult.<sup>19</sup> Bécsi idejéből mindössze egy bibliai tárgyú kompozíció-vázlatát ismerjük, de ez is távol áll mesterei modorától: meleg színeivel, széles foltjaival, izgatott hangulatával önálló szellemű kis korai remek-

műve. Ez a „Zsuzsanna és a vének” kompozíció<sup>20</sup>, melyet 1853-ban olajjal vázolt fel papírra, (1. kép) mintha Rembrandt és Poussin egyidejű tanulmányozását mu- tatná. A főalak mozdulata Rembrandtra emlékeztet, de a jelenet klasszikus tagolása, az előtér és háttér elosztásának módja és a munka különös eleganciája leginkább a francia mestert idézi, ami azonban semmit sem von le romantikus hatásából. A fiatal festő markáns arcvonásait egy rajzáról már szintén ismerjük.<sup>21</sup>

Bécsi tanulóévei alatt nagy érdeklődéssel fordult a régi mesterekhez. Tőlük nyerte a legtöbb útmutatást, — de ezt egész lélekkel elfogadta. Sokat másolt az Albertina gyűjteményében,<sup>22</sup> ami döntő hatással lett művészeti nézeteire. Követni akarta a nagy barokk mesterek rajztechnikáját, amellyel a világ színességét néhány tónussal adják vissza, és a „klasszikus” művészet mindig mintakép maradt szemében. Az ebből eredő művészi problémák azonban láthatólag csak néhány év múlva érlelődtek meg benne. Mindenesetre szembetűnő, hogy amikor 1855-ben, valószínűleg szülei romló anyagi körülményei miatt,<sup>23</sup> hazatér, vázlatai és művészi maga- tartása egészen más érdeklődési kört mutatnak.

Ha erdélyi éve elején keletkezett vázlatai egy részét nézzük, meglep modern szelleműk, realizmusuk, mely már a tárgyválasztásban megnyilvánul. Bécsben nyíl- ván alaposan megismerkedett Waldmüller érett művé-



1. Székely Bertalan: Zsuzsanna és a vének. Olajvázlat, 1853. Az ifjúkori naplóban.



szetével, aki körül ezidőben különösen sok vihar zajlott,<sup>24</sup> és bár csak egyszer és futólag emlékszik meg róla írásában,<sup>25</sup> felszabadító hatását nem kerülte el. A Wurzbach lexikon szerint tanítványa is volt.

Naplójában hosszú sor tájképtanulmánya található, melyek egy részét 1857-re datálta.<sup>26</sup> Ezek merész, kötetlen valóságátadásnak kitűnő bizonyítékai. Mind-egyik közvetlenül a természet látványa előtt keletkezett, a motívum kiválasztásában és megragadásában nyoma sincsen a klasszicista és romantikus tájkép sablonjainak, a kivitelnél a kéz néhány gyors vonással és könnyed árnyalással megelégszik. Témájukat nézve e rajzok világosan két csoportra különülnek: vagy messzi távlati képek, panorámák, vagy a természet közelről nézett apró, „prózai” részletei: dűledező palánkok, bozóttal benőtt árkok széle, viskók, kunyhók, kisebb házcsoportok, homokgödörök — többnyire erős nap-sütésben. A természetmegfigyelés nagy kötetlensége mellett két vonásuk feltűnő: a napfény kitűnő érzékeltetése grafikai eszközökkel és tiszta szerkezetük, ami a festő logikáját és kiváló ízlését mutatja.

Ezek a rajzok, amelyeket Székely tanulmányként készített képekhez,<sup>27</sup> a motívum megragadásában és a valóság látásában Waldmüller felszabadító befolyására vallanak, de a huszonkét éves ifjú mind komponáló készségével, a szerkezet iránti kitűnő érzékével, mind ábrázoló eszközeinek festői könnyedségével messze túlnőtt mesterén. Az egyik ilyen tájképi motívumot aquarelllel meg is festette, (4. kép)<sup>28</sup> és itt merész tehetsége még inkább megnyilvánul, mint a rajzokon. A keskeny, fekvő formátumú lap egy bucka tövében összedőlő palánkot

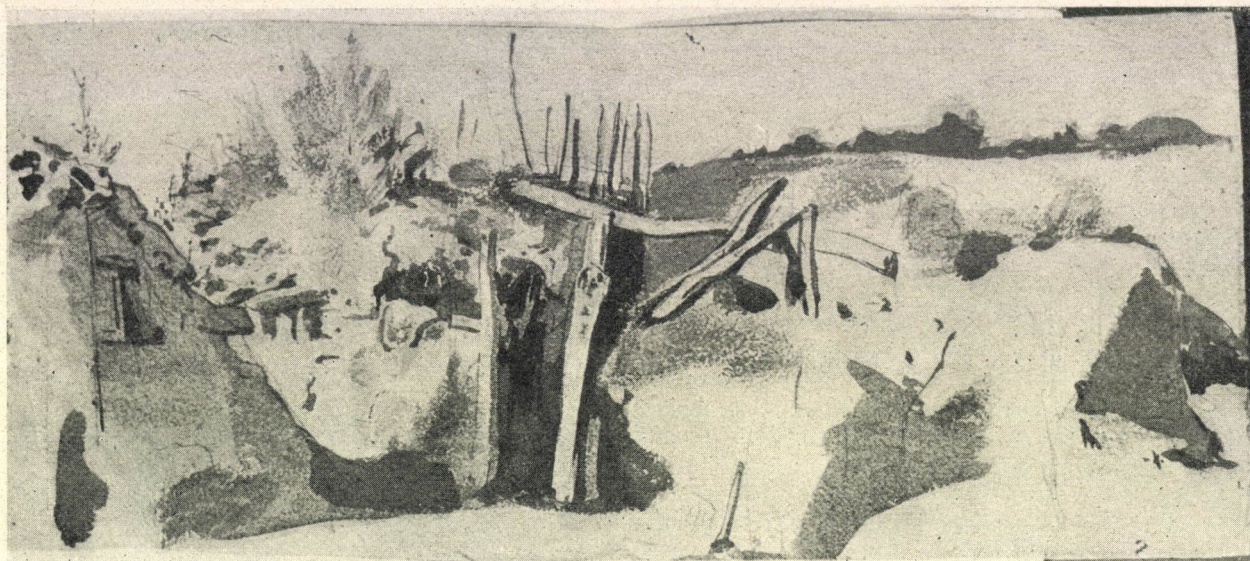


2. Székely Bertalan: Rubens és Izabella Brandt. Gyermekkori másolat metszet után, 1848. Magántulajdon.



3. Székely Bertalan: Kosárfonók, ceruzavázlat 1857 körül. Az ifjúkori naplóban.





4. Székely Bertalan : Tájkép-vázlat, akvarell 1857 körül. Az ifjúkori naplóban.



5. Székely Bertalan : Téglaégetők. Olajvázlat, 1857. Az ifjúkori naplóban.



s egy homokgödör bejáratát ábrázolja, körülötte dudával benőtt földszakadásokkal. A kék papír nagy foltjainak kihagyásával, széles lila, sárga és barna foltokkal készült: a festői előadás bátorsága egyenest Manet-t juttatja eszünkbe. Kétségkívül a legszebb magyar vízfestmények egyike, és igazolja Réti István megjegyzését, hogy Székely néhol nemcsak „hazai és német kortársainak, de a francia impresszionistáknak alkotásait is... messze megelőzte.”<sup>29</sup>

Ugyanebben az időben az életképfestészetben is olyan terveket forgatott fejében, melyek megvalósulásuk esetén hazánknak a realizmus európai fejlődésében az 50-es években kiváló szerepet juttattak volna. 1857-ben több figuratanulmányt és életképi vázlatot rajzolt: <sup>30</sup> egyes alakokat, kunyhó ajtajában üldögélő kisleányt, szénégetőket, kosárfonást. (3. kép) E rajzok, elgondolásukat nézve, a korabeli Európában is újszerűek: az életkép és tájkép szintetikus egybeolvadását mutatják, ami csak a század utolsó évtizedeinek művészetében kezdett szélesebben meghonosodni. Székelyt különösen a kosárfonók és tégláégetők témája foglalkoztatta: az előbbi tárgyról nagyobb számú rajzot, utóbbiról egy kis olajvázlatot is készített. <sup>31</sup> (5. kép) A kis kompozíció a bá-

gyadt napfény kitűnő érzékeltetésével, szélesen felvázolt foltokban az életből elevenen ellesett alakok csoportját állítja elénk, amint egy falu szélén az égetőkemence körül sűrűsödnek. A képecskén nyoma sincsen a korabeli genre-t jellemző irodalmias-romantikus szemléletnek: a jelenetet olyan frissen, fesztelenül és vizuális egységben mutatja be a maga hétköznapiságában, hogy kételkedve is fogadnók keletkezésének idejét, ha nem ismernők hasonló rajzvázlatait.

A fiatal festő közvetlenül a bécsi tanulóévek után e munkáinál teljes határozottsággal a modern realizmus útjára lép, az akadémikus szemléletnek nyomaival is szakít, a szépet magában a természeti valóságban, az élet hétköznapijaiban találja meg. A kompozíciót, mint a látottak egy részének kiragadását és képpé sűrítését értelmezi, nem pedig mint külön-külön kialakított ábrázoló elemek képzeletben végzett rendezését. Ebben a „naturalista” szellemben tanította az erdélyi nemes családoknál növendékeit is. Közülük az egyik később feljegyezte, hogy „a drága bécsi rajzmintákat az asztal alá dobta — azok hiányos csinálmányok — mondotta — csak a természet igaz, egyedül azt szabad utánózni, azt kell rajzolni.”<sup>32</sup>



6. Székely Bertalan: Kettős önarckép, 1850-es évek vége. Magántulajdon.



Székely erdélyi munkásságának és művészi fejlődésének azonban több más oldala is volt. Brassóban és Nagyszebenben arcképfestésből élt, sőt az alkalmi portrémegrendelés volt a legnemesebb feladat, amit megélhetése javára végezhetett. Az arcképfestésben ekkor komoly jártasságot szerzett, amit már az is mutat, hogy nemcsak a dilettáns festő Berres őrnagy barátságát és pártfogását szerezte meg,<sup>33</sup> hanem az ő közvetítésével Schulpe őrnagy ajánlatára az Aichelburg grófok is meghívják csehországi birtokaikra, és ott arcképeket festetnek vele.<sup>34</sup>

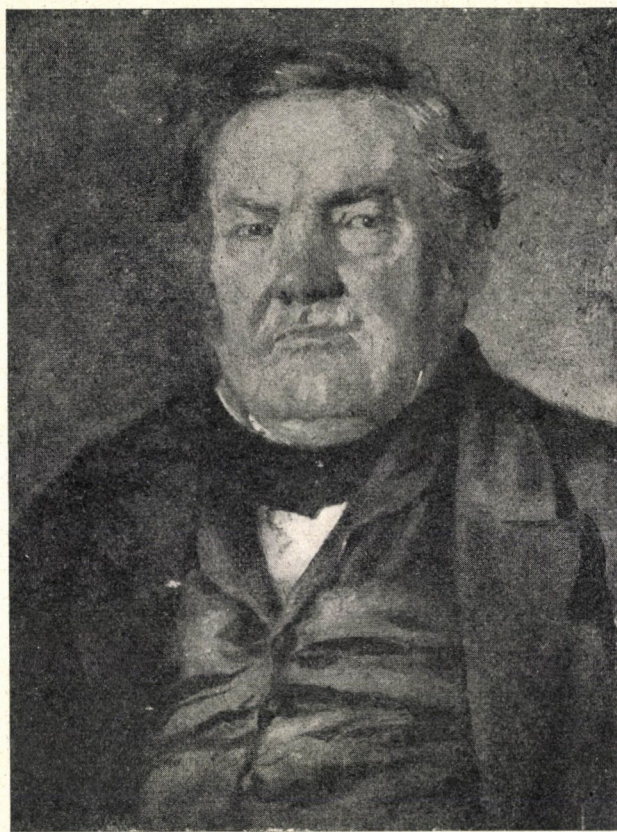
Erdélyben festett olajportréit az irodalom alig tartotta számon, csak az „Oláh leány” című képet említi, melyet viszont mi nem ismerünk.<sup>35</sup> Újabban felszínre került egy kisleány portréja,<sup>36</sup> mely kedves bájával, a beállítás közvetlenségével, egyneműségével és finom megfestésével igazolja a fiatal festő hírnevét. A beállítás frontális, a megoldás enyhén miniatűr-szerű, a kép azonban egészében mégis a művész érzékeny természetlátását mutatja, mellyel szabadulni akar a sablonoktól. Lehet, hogy Erdélyben keletkezett Székely egy kisméretű képe: állítólagos önarcképe is,<sup>37</sup> amelyet hasonlóan, de még bátorítalanabban festett. Ezeket a portrékat kiegészíti egy szélesebben és gyorsabban festett tanulmányfő egy ifjúról,<sup>38</sup> az erre a periódusra jellemző barnás alaptónusban. A fejet itt szélesebben modellálja, az erős sörtéjű, rövid és finom

ecsettel szinte már mintázza az arcot. E három portré közül leginkább az „önarckép” kötött a biedermeier felfogáshoz, úgyhogy esetleg még Bécsből ered,<sup>39</sup> míg az ifjút ábrázoló tanulmányfőnél a festő bátrabb és színesebb realizmus útján halad. Meglepő, hogy a korai munkái között a legfrissebb, egy „reg férfi mellképe”, (7. kép) a legkorábbiak közé tartozik: 1856-ban, Halsdorfban készült. Ezen a húsos arc vöröses tónusait frissen és szélesen adja vissza, színnel modellál, és a felfogás realizmusa minden romantikától mentes.<sup>39a</sup> Ez utóbbi portré korai keletkezése is mutatja, hogy működésének ebben a szakaszában nem lehet a realizmus irányában tett egyenes fejlődéséről beszélni. Annyi azonban bizonyos, hogy bár e munkák egyenetlenek, Székely ekkor a legjobb erdélyi arcképfestő volt, és már olyan művészi problémákat feszegetett, amelyek messze túlnőttek a megrendelők igényein. Az említett munkákhoz még két kép csatlakozik, melyeknek hitelességében kételkedünk.<sup>40</sup>

Még inkább figyelemre méltók Székely Erdélyben készült portrérajzai. Ezek közül több datált.<sup>41</sup> E portrék Székelyt a múlt század legjobb magyar rajzművészei közé sorolják, csakúgy, mint említett tájképtanulmányai. Művészi előadásmódja azonban e rajzoknál erősen eltérő: a barokk mesterek, elsősorban Rubens és Van Dyck technikai eljárásait akarja feleleveníteni, többféle rajzeszközt, szénét, ceruzát, krétát szívesen használ egyszerre, befejezettségre törekszik. A legfontosabb számára a formák zárt felépítése, a fő tömegek jellemzése, amittől az ábrázolások erős plasztikai hatá-



7. Székely Bertalan: Tanulmányfej, 1856. Magántulajdon.



8. Székely Bertalan: Apja arcképe, 1850-es évek vége (?) Magántulajdon.



súak. Legjelesebb ilyen rajzainál, mint például Salamon József professzor arcma. <sup>42</sup> már feltűnik monumentális karakterlátása, mely ifjúkori portréművészetének, így müncheni Önarcképének (9. kép) legfőbb erénye lesz.

Erdélyben készült olajportréi és portrérázai bizonyos eltérést mutatnak egymás között. Bár ebből az időből jóval több rajzot ismerünk, mint olajképet, s így róluk ítéletet jobban alkothatunk, szembetűnő, hogy a fiatal művész a rajzban sokkal inkább előrehaladt, jobban meg tudja valósítani művészi ideáljait. Hogy ezt jobban megvilágítsuk, egy újabb munkájára kell utalnunk. Feltehetően a 60-as évek elején festette apját ábrázoló kisméretű portréját, (8. kép) bár lehetséges, hogy ez a remek munka még Erdélyben keletkezett. <sup>43</sup> Bárhogy is áll azonban a dolog, ez egyetlen olyan korai olajképe, melyben az erdélyi portrérázok legfőbb értékei: a jellemzés erőteljes, szinte rideg tárgyiassága, és az ábrázolás hús-vér életteliessége tisztán érvényesül.

Székely arcképfestészetében a modell hű visszaadásának, és a művészet „költőiségének” problémája ekkor már kialakult: 1858-ban, a napló írásának kezdetekor ez a probléma mint dilemma bukkan elő. Ettől kezdve állandóan találunk elmélkedéseket, melyekben a természeti hűséget és a művészi ábrázolás költőiségét mint különálló művészi tényezőket fogja fel: előbbi a szükséges alapnak, utóbbit az igazi művészet jellemzőjének tekinti, és még nem tudja őket egymást tartalmazó egységben látni.

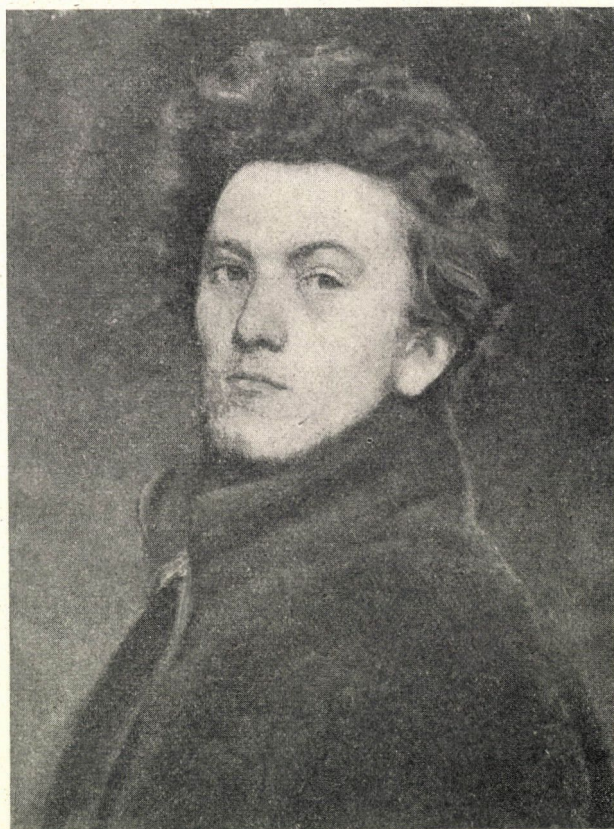
Ennek a művészi módszerét szorosan érintő kérdésnek vizsgálatát későbbre halasztva, itt csak annyit jegyzünk meg, hogy erdélyi portrérázjaiban — ha némileg más módszerekkel is — eléri a valóság ugyanolyan erőteljes realista megragadását, mint tájképtanulmányai sorában, míg ez időben készült olajportréi közül merész „naturalizmusának” egyedüli következetes példája „Apja arcképe”, legjellemzőbb előzménye pedig az „Öreg férfi tanulmányfeje”. Ezek arcképfestészetünk realista fejlődésében említésre méltó pontok.

### 3

Székelyről feljegyezték, hogy Erdélyben „halvány, zárkózott, gúnyos megjegyzésekre kész fiatal művész volt... nem volt benne semmi a papnövendékek alázatos, szelíd modorából, nagyon határozott, kissé renddelkező volt”, <sup>44</sup> naplóját viszont melankólikus sorokkal kezdte meg: „Itt ülök, nos, 23 évesen, és Óh! — kis szürke asztalom előtt, melyen festékdörzsölőm hever, és bűdös dohányt szívok — e dohányszacsó az egyetlen, ami anyámtól rám maradt”. <sup>45</sup> E két vonás együttesen mutatja jellemét: természetében a nagy józanság az ábrándozással, az erős akarat a magány nyugtalanító és bénító érzésével szorosan megfűrt. Természetes volt, hogy elszigetelt helyzetében képzelete különös eleven-séggel működjék, s hogy ábrándozásai művészi kísérleteiben is tükröződjenek, amikor becsvágya amúgy is arra serkentette, hogy olyan tárgyakon is gondolkodjék, amelyek elméje önálló szülöttei lesznek.

Bécsben megismerkedett a polgári életképfestészet és illusztráció XIX. akkori formáival és természetesen nemcsak a helybeli munkák, hanem a

német művészet más korabeli termékei felett is áttekintést szerezhetett. A német romantika észrevehető befolyást gyakorolt rá: már közvetlenül hazatérte után rajzolt polgári genre-témákat, melyek paraszti tárgyú életképi vázlataitól nemcsak művészi felfogásban, hanem az alkotás menetében is különböznek: fejből készültek. Az ifjúkori napló már 1855-ből egy egész sor ilyen datált rajzot tartalmaz. <sup>46</sup> Témájuk többnyire a biedermeier keretek ellenére is szeszélyesen romantikus, zaklatott hangulatot árasztanak magukból, különösen összességükben nézve őket. Az egyik rajzon <sup>47</sup> karosszékben ülő asszonyt látunk, éppen fonással van elfoglalva: előtte szomorú, bágyadt mozdulattal, mintha boszorkányos álmot nyomasztaná, fedi el fejét földön kuporgó kisgyermek, akit idősebb testvére az anya háta mögé rejtőzve egy szalmaszállal ingerel. A klasszikus háromszögkompozíció reminiscenciái a maguk általánosító — monumentális hatásával csak fokozzák a jelenet keltette nyomasztó érzést; a téma felfogásában nyoma sincsen humornak, inkább fojtott bánat ömlik el a vázlaton. A szomorú kisgyermekkel senki sem törődik, az anya nagy lendülettel, szinte megszállottan végzi munkáját. Egy másik, 1856-ból eredő rajza szintén testvérek szórakozását ábrázolja: „A leány — mondja Székely felirata — mialatt bátyja a zongorát veri, csúfságból a macskát csipdesi, hogy nyávogásra bírja”. <sup>48</sup> Más ilyen rajzain — melyek egyébként szintén nem érik el tájképi vázlatainak és portréinak színvona-



9. Székely Bertalan: Önarckép, 1861  
Szépművészeti Múzeum



lát — gyermekét koporsóba helyező anya, beteg anya és gyermeke<sup>49</sup> látható, több szépiarajza pedig sorozatszerűen a betegséggel foglalkozik.<sup>50</sup> Az egyik rajzon felcsillan némi derű: a lomha, a betegséget szemmel láthatóan csak színlelő férj unottan nyújtózik az ágyon, az ijedt asszonyka komikusan keseregve ül mellette. Egy másik rajz viszont a felirat szerint „egy beteg utolsó napját” mutatja be: egy öreg asszony szobavirágai között karosszékében ül, és a mellette levő lapon következik: a „halál”. Az ajtóban öreg asszony áll, az ágyon letakart halott és két égő gyertya. Egy újabb rajz leányt ábrázol ágyban fekve, amint tükrébe néz és „megretten beteg külsejétől”, majd ugyanezt a lányt „reconvalescencia” közben látjuk: bágyadtan kinéz az ablakon. E munkákhoz azután a naplóban Münchenben készült hasonló ábrázolások sora csatlakozik. Még Erdélyben készült rajza a: „Kisgyermek halálfejjel játszik.”<sup>51</sup>

Ezeket a romantikus témákat bizonyos meg is akarta festeni, sőt lehetséges, hogy néhányat meg is festett. Mindenesetre ismerjük egy hasonló jellegű kisméretű olajképét, „Kisfiú a temetőben” címmel.<sup>52</sup> A finom szürkés-barnás tónusokban megoldott, borús hangulatú képen egy síron pufók, szőke kisfiú ül, és két lábszárcsonton mint hegedűn elmerülten játszik. Lábnál koponya hever, amire rátette barna kalapját, de arcán nyoma sincsen pajkosságnak: mintha feladatát végezne felnőtthez méltó komolysággal, sőt szomorúsággal. A kis kép éppen ennek köszöni kétségtelen hatását.

Ez első romantikus életképi tervekben nemcsak a korabeli divatos tematika érvényesülését, hanem Székely egyénisége bizonyos oldalainak megnyilatkozását is láthatjuk, amit ezután következő genre-vázlatainak szubjektív hangja is alátámaszt.

1858-ban a festő már Marschendorfban volt,<sup>53</sup> és itt megismerkedett későbbi nejevel.<sup>54</sup> Ettől kezdve a szerelem és a családi élet témája különösen gyakori művészetében. Jeanette számára a német romantika szellemében rajzolt egy ciklust,<sup>55</sup> mely a későbbi „Nő élete” sorozat eszméi és formái magva.<sup>56</sup> A rajzok témája nem is annyira a szerelem, mint inkább a várt családi boldogság: az anya és a gyermek motívuma, ami később is gyakori művészetében. Polgári környezetbe kerülünk, hangulatlámpák fényében lugasok árnyába. E világ ábrázolása olyan bensőséges, hogy e kis rajzok szubjektív indítékát a keletkezés körülményeit nem ismerve is érezni lehetne. Készítésük közben Székely nyilván ugyanazt érezte, mint később Münchenben: „A szubjektivitásra vagyok én teremtve. Mi a nagy és varázsló Petőfiben? Az, hogy saját érzeményeiben úgy elmélyedt, — azokat minden külső befolyás nélkül úgy tudta adni, hogy igazságuk és individualitásuknál fogva érdekelnek mindenkit. Házasságom örömét, fájdalmát ha én adom, a hatást, mit táj, emberek situációi tesznek rám, jól vissza adom —, akkor hatni fogok, találandok bizonyos rokon kebleket.”<sup>57</sup>

A művészi élmény szubjektivitásának ez a felfogása művészetünkben újszerű volt, — és ez Székely romantikus életképi vázlatainak sajátos szerepet biztosít. A vázlatok, megoldásukat nézve azonban bizonyos belső egyenetlenséget mutatnak.

E kompozíciókkal kísérletezve Székely többféle követelményből indult ki egyszerre. A szubjektív, élmény-jellegű alapindíték és a német polgári romantikus festészet példája arra készítette, hogy a cselekményt konkrét környezetben helyezze el, gesztussal és mimikával élénken motíválja, és a hangulati aláfestésnek különféle eszközeit alkalmazza, — másrészt súlyosabb, általánosabb értelmet akar adni az ábrázolásnak, hogy magát a „szerelmet”, „anyaságot”, „betegséget” stb. fejezze ki. Mivel e tartalmi-fogalmi terheléssel nehezen tud megbirkózni, szívesen fordul a sorozat formájához. Mindezek természetesen még a német romantika kereteiben is jól megférő vonások, de Székely a kompozíció sajátos „klasszicitására” is törekszik, előszeretettel alkalmaz gúlaalakzatot, háromszögkompozíciót, alakjait plasztikus „gruppokba” tömöríti, és lemond a német romantikában kedvelt hatásos, illusztratív jellegű elemek alkalmazásáról. Az ábrázolásmód azonban, melyet kialakít, ingadozó jellegű és sokféle irányban fejleszthető forma. Mindig bizonyos ellentét áll fenn a csoportfűzés szinte monumentális egyszerűsége és a mű jellegzetesen romantikus érzelmessége között, nem szólva a tartalom pszichológiai bonyolultságáról. E probléma először itt merül fel Székely művészetében.

### 3

Az ifjú festő egyéniségének romantikus oldalát más munkák is elevenen mutatják. Több korai tájképét ismerjük,<sup>58</sup> és bár egyik sincsen évszámmal jelezve, az 50-es évek végére tehetők. A téma felfogása, a hangulat, a festésmód jellegzetességei egyaránt ezt támasztják alá.<sup>59</sup> E tájképkompozíciók meglehetősen elkülönülnek többi munkáitól: legközelebbi rokonaik — hangulatokban — 1859-ben, azaz a müncheni tartózkodása elején készült illusztrációi.<sup>60</sup>

E tájképein a romantika vadregényes sziklaormait, holdfényes vízpartjait, egy Lenau költészetének vidékeit állítja elénk. Legfontosabb számára a hangulat egyértelmű és erős közlése. Bár láthatólag teljesen fejből dolgozik, meglepő módon keveset törődik a kompozíció artisztikumával és egyensúlyával, ami pedig egyre több szerepet nyer művészetében. E tájkompozíciók mindenekelőtt erősen eltérnek a néhány évvel ezelőtt készült tájképvázlatoktól. Azokon a tárgy merész, de hűvös szemlélete, a realizmus prózái motívumokból sugárzó újszerű költészete, a szerkesztés és a rajz finom harmóniája uralkodik, ezeken viszont viharos temperamentum, — ami hiányzott azokból.

Négy ilyen tájkép<sup>61</sup> szemmel láthatólag szorosan egybetartozik, és egészen rövid időközökön belül készült, míg a Kolozsvári Képtár tulajdonában levő nagyméretű »Tájkép«<sup>62</sup> (10. kép) — Székely egyetlen ismert nagyméretű tájképe — valószínűleg valamivel későbbi.<sup>63</sup> A négy előbbi tájkép egyaránt zöldes-kékes színekben, kiütő barna aláfestéssel készült, a sötét foltok között fények csillanásával, néhol a cinóber szín apró foltjaival, melyet később annyira kedvelt. Az »Alkonyat«-on<sup>64</sup> a kanyargó folyó túlsó partján magányos tűz vöröse világol, elől a vízen sárgán csillog a kísérteties holdfény. A »Romantikus táj«-on<sup>65</sup> várrom és vízesés láthatók, — Székelynél szokatlan motívumok. A magányos pásztortűz



egyébként a kolozsvári tájképen is feltűnik, sajátos nemzeti színezetet adva a képnek, mely kompozíciójának nagyobb egyensúlyával, a kulisszaszerűen elrendezett két facsoport sziluettjének melankolikus hangulatával már erősen eltérő a fenti képektől, és lényegében már beleillik akadémikus romantikus tájképfestészetünk fejlődési vonalába. Székely mint tájképfestő, ifjú éveiben első merészen újszerű realista kezdeteitől, tájrajzaitól elkanyarodva a romantikán át az akadémizmus irányában haladt. Csak később, a 70-es években vette kezdetét fejlődésének új, legjobb kezdeteihez kapcsolódó iránya.

4

Itt nincsen terünk arra, hogy a reneszánsz és a barokk tradíciókra épülő nagyszabású kompozíció igénye, másrészt a természeti valóság minél közvetlenebb ábrázolása, e két művészi elv, azaz lényegében akadémizmus és realizmus küzdelmét az ifjú Székely terveiben és vázlatáiban olyan részletesen nyomon kísérjük, amint ezt a probléma igényelné. Ez a művészi problematika Székely tudatában egyébként is csak a 60-as évek elején, Münchenben bontakozott ki teljesen, és célunk e dolgozatban, hogy a napló szövegei alapján ismertessük. Ahhoz azon-

ban, hogy Székely tudatában 1860 körül a „naturalista valóságlátás” és a „klasszikus” művészi fogalmazás elve összeütközött, nagyban hozzájárult, hogy művészi célkitűzéseinek magvát felsorolt törekvésein túlmenően már Erdélyben nagy történeti festmények tervezése adta, és itt ezek a problémák a legkevésbé voltak megkerülhetők.

Erdélyben — amint ez ismert — már több nagy történeti kompozíciójának alapgondolatát megformálta. Ezért történeti festészetének forrásait a Piloty-iskolával kapcsolatba hozni nemcsak esztétikailag, hanem történetileg is elhibázott.<sup>66</sup>

A megmaradt vázlatok tanúsága szerint az „Egri nők” témája foglalkoztatta a legtöbbet Erdélyben: 1856-ból ismerjük egy nagyobb méretű ceruzavázlatát.<sup>67</sup> Ezen már megtaláljuk azt az alapelrendezést, melyet 1859-ben és 1860-ban, amikor e kép tervén sokat dolgozott, fokozatosan az ismert, és csak 1867-ben megfestett kompozícióvá alakított át.<sup>68</sup> Az 1856. évi vázlatnál, mint az 1857. évi vázlatnál<sup>69</sup> is, fekvő formátumban képzelet el a jelenetet, valóság híven felidézett környezetben.<sup>70</sup> Itt széles és mozgalmas tömegjelenetet nyújt, melynek központi alakja nem is Dobó Katika, hanem a kosár követ hajító asszony alakja. 1858-ban Nagysze-



10. Székely Bertalan : Tájkép, 1860 körül, Kolozsvár, Állami képtár.



benben a kép elképzelése ismét tovább alakult.<sup>71</sup> A fekvő formátum, az alakok nagy zsúfoltsága, mozgalmassága és az elrendezés kötetlensége megmaradt, de a kompozíció rendjét átlós vonalak kezdik már szabályozni. Ezekon a vázlatokon már több alakot látunk, akik 1867-ben lényegében változatlanul kerültek a képre, annak ellenére, hogy a festő elképzelése nagymértékben más, mint a nagy kompozíciónál.<sup>72</sup> Az első vázlatok mozgalmassága és „naturalisztikus” rendezetlensége lényegében még 1860-ban, Münchenben is megmaradt, de akkor már fokozatosan a későbbi elgondolásnak adta át helyét. A kompozíció ilyen alakulására már Piloty is bizonyos hatással lehetett.<sup>73</sup>

Érdekes, hogy míg az „Egri nők” elképzelése sok alakjával csak később, Münchenben engedett lassan helyet a főalakot világosan kidomborító, erősen organizált, akadémikus színezetű megoldásának, melyen Dobó Katicát a harcolók körben veszik körül, — addig a „II. Lajos holttestének megtalálása”-nál a kompozíció alakulásának folyamata majdnem fordított volt. Az első elképzelés egy késői reneszánsz Pieta-kompozícióhoz áll a legközelebb.<sup>74</sup> Amíg az „Egri nők”-nél Székely először a csata széles mozgalmasságában ragadja meg a tömeget, s a küzdelem hevének érzékeltetése fontosabb számára a plasztikus főalak kiemelésénél, mely mint vezérmotívum áll a kép közepén, addig a reális esemény felidézésének ezzel az igényével a „II. Lajos” egyidejű vázolatainál nem találkozunk. E kép koncepciójának alakulási folyamata, mint említettük, fordított irányú: Székely Erdélyben még reneszánsz hagyományokra támaszkodva és a természeti környezettel keveset törődve zárt csoportokba fűzi alakjait, a halott királyt úgy helyezi a középpontba, hogy hívei keretként körülvegyék, — majd 1859-ben teljesen elveti ezt az elképzelést, most már nem is a halott siratását, hanem a holttest megtalálását ábrázolja, a jelenet egész atmoszféráját fel akarja idézni, azaz hasonló elképzeléshez jut, mint az „Egri nők” legelső — később elvetett — vázolatainál.

A Dobozi vázlatának javarésze 1860-ból és 1861-ből ered, tehát már Münchenben készült. Münchener az a két, 1859-re datált legkorábbi vázlat is, mely a kompozíciót még kevésbé éretten mutatja,<sup>75</sup> úgyhogy e mű alakulása itt bennünket nem foglalkoztathat. Az „Egri nők” és a „II. Lajos” erdélyi vázlatai azonban elegendők annak megállapításához, hogy Székely, mikor Münchenbe került, sőt amikor naplója írásához kezdett, ennek a műfajnak problémáival már sokat küszködött. Láthatólag két ellentétes elv küzdött benne, amikor történeti téma megfogalmazásához kezdett: a történelem minél hűbb felelevenítésének igénye, beleértve a hangulat pillanatnyiségének érzékeltetését, — és a reneszánsz-barokk kompozíciókból adódó tanulságok figyelembevételét, amitől képeinek sűrített eszmei kifejezését várta.

Az Erdélyben és Marschendorfból készült első történeti vázlatok, mint ezidőből eredő többi munkái is, már annak a különleges és nagyszabású művészi egyéniségnek mutatják, akinek egész életművéből ismerjük. Új problémákat vet fel művészetünk történetében, melyek bonyolultabbak, mint a másik két nagy úttörő, Madarász és Zichy művészetének problematikája. Székely

törekvéseit a realizmus, akadémizmus és romantika fogalmaival csak pontatlanul lehet körülhatárolni. Művésze már kezdeténél mutatja az akadémikus romantika bomlási tüneteit, bizonytalan eklektizmusba sülyedését, és egyben a realista ábrázolás olyan új eredményeit is tartalmazza, melyekhez csak egy-két évtized elteltével jutott el újra művészetünk. Székelyt már ez első munkái is zseniális kezdeményező erejű, akarattal teli művésznek mutatják, akiben egyenlően erős az érzés és az értelem, — adott helyzetében azonban legfőbb feladatait nem látja és nem is láthatja olyan világosan, amint azt önmagával szemben támasztott magas igényei megkövetelnék. Csak lassan, belső küzdelmek árán juthat el kiforrott művészi módszeréhez.

## II

### *Az ifjú Székely művészeti nézetei*

#### 1

Székely naplóját 1858 májusától egészen 1862 elejéig amikor annak rendszeres írását abbahagyta, egységes egésznek tekinthetjük, amelyben Münchenbe érkezése nem jelentett cezúrát. Ha a naplót folyamatosan olvasuk, nem is vehető észre, hogy a környezet a festő körül megváltozott, csak a dátumokból következtetjük, hol jegyezte le elmékedéseit. Münchentől egyébként sem sokat kapott: már kialakult művészi problémákkal érkezett ide, és ezek itt nem oldódtak meg, csak tovább mélyültek.

Müncheneri tartózkodása vége felé, 1861 novemberében ezeket írta naplójába: „Ha meg gondolom, hogy két éve vagyok itt Münchenben, ezalatt nem sokat tanultam — fejfestésbe sat. éppen annyit tudék, mikor idejöttem, mint most tudok. Componálni nem sokat tanultam — ez a sok csinálástól függ — honnét componáljon az ember, ha nincs felmelegítő tárgya? ha azt könyvből nézi?”<sup>76</sup> Az akadémikus művészet itt éppoly ellen-szenves volt számára, mint nyolc évvel ezelőtt a bécsi. „Jó, hogy a müncheni történelmi festészetbe nem sodortattam” — írja,<sup>77</sup> sőt egyenest arra a nézetre jut, hogy „ennek (a müncheni — D. J.) és az egyéb történelmi festészetnek nincs jövője”.<sup>78</sup> Sokat emlegetett mesterét, Carl Piloty is szigorú szemmel nézte, tömören megállapította róla, hogy „nem tud componálni és rajzolni”, műveiből hiányzik „a nemesség, a lendület és a bensőségesség” — érdemének pedig csak azt tartotta, hogy mivel „nincs erős egyénisége, nem gyakorol erős befolyást másokra”.<sup>79</sup> Néhány év elteltével a megjegyzéseit revideálva „helyesnek találja” és azzal egészíti ki őket, hogy Pilotytól „sem kivitelezést, ... sem csoportosítást ... sem pathost nem lehet tanulni ... az övé üres”.<sup>80</sup>

Székely ugyanilyen fölényes biztonsággal ítélte meg társait is, akikkel együtt tanult és sokat vitatkozott.<sup>81</sup> E vitái során Piloty kivül, akit a fentiek ellenére „belátó tanácsadónak”<sup>82</sup> tart, velük beszél meg tervezett műveit,<sup>83</sup> a művészet legfőbb problémáit, a külföldi kiállításokat,<sup>84</sup> a festészet technikai kérdéseit,<sup>85</sup>



a komponálás elméleti problémáit,<sup>86</sup> de e beszélgetések tartalmát a maga fogalmi rendszerébe ülteti át, és inkább ő tűnik az adó félnek. Az irodalom megegyezik abban, hogy Székely — aki ekkor továbbra is eléggé rossz anyagi körülmények között élt<sup>87</sup> — nagy tekintélyt szerzett magának a müncheni körökben<sup>88</sup>, és ez csak növelte azt a rendkívüli határozottságát, ahogyan társait megítélte.<sup>89</sup>

Komolyabb hatást csak egy korabeli festő: a már élő-halott Rethel gyakorolt rá. 1905-ben is egyedül róla beszél úgy, mint igazi mesteréről.<sup>90</sup> De Rethel hatása bár erős, de nagyon általános jellegű volt,<sup>91</sup> és emellett 1855-ben kezdődött,<sup>92</sup> és így szintén nem érinti a naplóból kibontakozó fejlődés irányát. Ugyanez mondható Reynolds írásainak ismert hatásáról is. Bár az ifjú Székely csak 1861-ben kezdi kivonatolni az angol portretista „Akadémiai Beszédeit”, melyeket német fordításban ismert,<sup>93</sup> gondolatait előkészült fővel fogadta be: Reynolds tisztelete a nagy mesterekkel és különösen az olasz művészettel szemben, eszméi a stílus fenkölségéről, a szorgalmas és kitartó, tervszerű munka fontosságáról, csak megerősítették egyes elképzeléseiben, melyek még bécsi tanulóéveire, az Albertina tanulmányozására nyúltak vissza.

A napló, fentiekből következő egysége ellenére, is telve van belső ellentmondások gondolati képével. A benne foglalt rajz- és tervanyag vizsgálatát — ami sokkal bővebb kereteket kívánna — itt mellőzve, a szövegekből is világosan látható a fiatal festő törekvéseinek összetettsége. Székely így jellemezte ekkor önmagát: „Belátás, férfias határozottság nélkül — az értelem túlnyomó — a naivitás elveszett”.<sup>94</sup> Ezek a tulajdonságok fejtegetéseiben élénken tükröződnek. Számára az egyéniség, gondolat és érzés „naivitásának” megóvása gyakran már csak elérendő cél — a művészi spontaneitást ezért mindennél inkább becsülni tudja. „Az igazán egészséges művészet ami magától jön létre, nem amit kényszerrel feje ki meddő valómból” — írta 1856-ban,<sup>95</sup> és ez a gondolata állandóan visszatér. Mintegy önmagát biztatva jegyzi meg: „A szubjektivitásra vagyok én teremtve”,<sup>96</sup> és határozottan kimondja „Az önállás hibákat, de varázsló szépségeket is hoz, míg az eclecticismus csak közepességre viszen.”<sup>97</sup> Ugyanakkor azonban egyre inkább bízik abban, hogy a művészi gyakorlat, de elsősorban e gyakorlat helyes módszere pótolni fogja azt, ami a munka folyamán az ihlet első lángolásából, „a jó pillanat rögtönző megragadásából”<sup>98</sup> elvész. A spontán művészi alkotás szinte tudományos módszerének kidolgozása, az ihlet erejének tudatos óvása, ezt szolgáló gazdaságos munkafolyamat kidolgozása: ez a feladat különösképpen foglalkoztatja. Ennek önmagában rejlő nehézsége már egymagában is magyarázná a napló szövegeinek, Székely művészi módszerének és nézeteinek szövevényes bonyolultságát.

2

Székely művészi módszerét általában akadémikusnak szokták nevezni, és az annyiban akadémikus is volt, hogy már kezdettől egy reynoldsi gondolat uralta: „Ki kell irtani a fiatalokból azt a hamis véleményt, mintha a szabályok egyszersmind a génusz béklyói is lennének.”<sup>99</sup>

Lelkesen követte Reynolds elvét, hogy a festőnek a művészet szabályait meg kell ismernie, ezek szerint kell alkotnia, és már jóval az angol akadémikus olvasása előtt nekikezdett, hogy a művészi alkotásnak ilyen szabályait a maga számára tisztázza.

1858-ban a következőket írja: „Már egy évvel ezelőtt, amikor a természeti látványt még nem tudtam azonnal képpé feldolgozni, arra a gondolatra jutottam, hogy egy festményhez háromféle vázlatot kell készíteni, és pedig: I. tiszta vonalrajzot, szürke papíron, krétával, II. Fényárnyék-vázlatot, a tömegek szerint és III. szín-vázlatot. A vázlatokat ebben a sorrendben kell készíteni, amikor azonban a kép megfestésére kerül sor, ellenkező sorrendben kell eljárunk, azaz először az eleven, el nem kintzett színt rakjuk fel, melyet azután lazurokkal tömeggés és fényárnyékká alakítunk, s legvégül következik a rajz”.<sup>100</sup> Székely tehát már az ötvenes évek második felében, München előtt kialakította azt a módszert, mely élete végéig festészetének és pedagógiai munkásságának vezérfonala maradt.<sup>101</sup>

A mű és a művészi hatás összes tényezőit rendkívüli fogalmi élességgel szétválasztotta egymástól, hogy külön-külön kidolgozva biztonsággal uralja őket. Ezzel természetesen a művészi alkotás idealisztikus, akadémikus szemléletéhez jutott közel, de kísérletei, alkotó szellemű látvány-elemzései közben sok igazságot is felfedezett. A három fő formai összetevő közül a vonalat például a következőképpen elemzi: „A kontur kétféle lehet: I. a természethez portrészzerűen hű és II. az eszme által meghatározott kontur, mely gyakran hibásnak tűnhet ugyan, de kifejezi a szellemet. Gyakran az előbbire támaszkodik — csak néhol túlozza el és erősíti, néhol pedig változatlanul hagyja.”<sup>102</sup>

A vonalnak egyébként viszonylag másodrendű szerepet tulajdonít, amikor a plasztikus tömegek szerepével hasonlítja össze. Elképzelése szerint a képhatás legerőteljesebb és legfontosabb hordozója a plasztikusan érzékeltetett tömeg, „Mégis, a tömeg a földolog — írja — a tömegben költői szépségek rejlenek — a vonal mechanikusan is meghatározható —, de a tömeget meg kell tudni választani és át kell érezni...”<sup>103</sup> — majd másutt így határozza meg a vonal, folt és tömeg viszonyát: „A vonal csak a felület egy kis része, profilja, míg a felület a fényhez való viszonyaiban már a tömeget adja.”<sup>104</sup> E félig tudományos, félig művészi megfontolásokból kiindulva a tömegnek olyan fontos szerepet juttat, hogy még a levegőperspektíva érzékeltetését is a tömegekre bízta: „A rajz csak a felület profilja, de a modellálásnak azt is érzékeltetnie kell, hogy a tárgyak milyen közel vannak hozzánk, vagy milyen távol vannak tőlünk” — és ezt elméleti hajlamának engedve a következőkkel egészíti ki: „Itt általános szabályok: I. hogy a fényhez legközelebb eső tárgyakon van a legélesebb fény és legélesebb árnyék és II. hogy a levegőréteg, mely közöttünk és a tárgy között van, a távoli dolgokat nehezen kivehetővé teszi” stb.<sup>105</sup> Hasonló megállapítások rendkívül gyakoriak a naplóban, és illusztrálják Petrovics Elek megjegyzését, hogy „szabályoknak és elveknek valóságos döntvénytára került ki abból, amit saját tapasztalataiból és a mások nézeteiből feljegyzett... műterme... kísérleti laboratórium volt, melynek munkásságáról rendszeres feljegyzések készülnek.”<sup>106</sup> Meg-



figyeléseink alapossága, és a disztinktív készség, mellyel a formai elemeket megkülönbözteti és különféle szempontok szerint vizsgálja, rendkívüli. A modellálásnak például öt eleme van: „Ragyogó fény — locáltónus — egy ennél sötétebb átmeneti tónus — árnyék — reflex,”<sup>107</sup> miközben „a tapasztalat arra tanít, hogy ha a reflexet és az átmeneti tónust egybe vesszük és ellentétes tónusukat megkeressük, egy fej háttéréhez a legmegfelelőbb szint nyerjük,”<sup>108</sup> de „az árnyékot szélesebben kell festeni, mint ahogyan látja az ember — és erre a túlságosan szélesen festett árnyékokra kell a locáltónust felvinni — melyet helyes átmenetekkel kell megadni. Legvégül visszük fel a legerősebb fény- és árnyékoltokat, éppúgy, mint a rajz különféle finomságait.”<sup>109</sup>

Mindezekből az elmélkedésekből megismerjük alkotómódszerének részleteit, melynek gerincét az előbb említett sorrend adja meg. A vázlatok készítésénél: 1. rajzvázlat, 2. a tömegek kidolgozása és 3. a színvázlat elkészítése — a mű megalkotásánál pedig ennek fordítottja: 1. az erőteljes színfoltok felrakása (az aláfestések szisztémája), 2. a színfoltok lazurokkal plasztikus tömegekké alakítása, és 3. a rajzi, pszichológiai stb. részletek kidolgozása következik. A központi szerep a tömegeknek jut, és mivel a legtöbb okulást nem kortársaitól, hanem a régi mesterektől nyeri,<sup>110</sup> már ekkor megkezdik ezek alkotásainak tömeg- és folthatás szerint történő rajzi elemzését.<sup>111</sup>

### 3

Székely elgondolásainak középpontjában ez a gondolat állott: „A kép megfelelő plasztikus formák, fény és színösszeállítás útján megjelenített költői eszme.”<sup>112</sup> A kép tehát a valóságnak nem egyszerű megörökítése, utánzása, hanem lényegének ábrázolása. Jelenség és lényeg, tartalom és forma problémájával a képzőművészetben ő foglalkozott a legmélyebben a múlt század magyar esztétikai gondolkodóinak sorában.

Már a 60-as évek elején elveti korai „naturalizmusának” elveit, és a típus, a lényeg és az ízlés problémájával foglalkozik legtöbbször. Fenti fogalmakat szoros, dialektikus egységet megközelítő kapcsolatban látja: „Azt a tehetséget — írja —, hogy az igazat a hazugtól megkülönböztessük, a művészetben ízlésnek nevezzük”<sup>113</sup> — és ez az „ízlés” egyben a valóságban rejlő költői lényeg megragadásának képessége. E gondolatának tartalma sajátos módon ingadozik kora materialista és idealista esztétikája, a realizmust és az akadémizmust támogató nézetek között. Bár a művészet költőiségét nem a valóság megszépítésében, hanem a benne rejlő lényeg, az „igaz” megragadásában keresi, ami úttörő fontosságú gondolata volt nálunk, — olyan mértékben kísérti a természeti jelenségek közötti válogatás gondolata, hogy ezzel már kaput nyit idealista akadémikus nézetek beáramlása előtt. Goethét idézi: „Az igazi művész művészi igazságra tör, míg a szabályok nélkül dolgozó művész, ki csak vak ösztönét követi, — természeti igazságra. Az előbbiek a művészetet legmagasabb csúcsaira vezetik, utóbbiak legmélyebb fokára süllyeszti”<sup>114</sup> — és bármennyi igazság is rejlik ebben, ez az ő korában Münchenben olyan gondolat volt, mely merész realista kutatókedvét csak béníthatta. Hasonlóan ma is élő igazságot rejt magában, de az akadémizmus fogalom-

körének keretein belül tartotta ez a gondolata: „A természet péle-méle, mindent tartalmaz, a művész célja viszont az, hogy a szépet nyilvánítsa ki. A kép a természetnél magasabbrendű, mert utóbbinak olyan szellemi extractuma, amely a jelenségnek csak a lényegét tartalmazza.”<sup>115</sup>

Művészeink között Székely vizsgálta először magas filozófiai síkon a természeti valóság és a művészi ábrázolás viszonyát. Ennek szellemében határozta meg a maga elé tűzött feladatok mértékét, és eszerint bírálta korának művészetét: „Általában hibája újkori képeinknek a mindennapi természettel versenyezni akarás... aztán az egy point hiánya.”<sup>116</sup> Másutt ezeket írja: „Egy műalkotásban point-nek kell lennie — melynek lehetőleg erősen kell hatnia —, ennek kell minden egyebet alárendelni.”<sup>117</sup> Ez az igénye — amint történeti vázlatai is mutatták — már az 50-es évek végén jelen van: 1858-ban a következőkben látja a maga hibáit: „Modellálásomból teljesen hiányzik a szabad lendületben könnyedén lebegő látvány, mely nagyszabású tömegekkel érhető el... színeim... közről nézve majdnem kicsinyesen hívek, de a távolból nézve képeim nyomorúságosan száraz dolgok.”<sup>118</sup> Szenvedélye, hogy nagyvonalút és költőt alkosson, mindenél erősebb, s a túlzást sem helyteleníti, ha helyénvaló: „A kifejezés nagy túlzásai a kifejezés érdekében gyakran szükségesek, csak kellő helyen kell alkalmazni őket.”<sup>119</sup> Majd saját hibájának ismét a „compositio átfogó látásának hiányát”<sup>120</sup> tekinti.

Ebben az időben így határozta meg a művészet végső célját: „A művészet végső célja, hogy hasson az ember képzeletére”<sup>121</sup> és, amint láttuk, úgy tartotta, hogy a kép főleg formáival, színeivel, de legfőképpen plasztikus tömegeivel gyakorol hatást. Ez a tartalom és forma szoros egységének felismerésével járt együtt. Ebből eredően egyre többször foglalkozott a formai összhatásnak, mint tartalomhordozó művészi realitásnak problémájával. Elképzelésének lényege abban áll, hogy a művésznak a képzeletében megszületett költői alapeszmét azonnal mint művészi formát, plasztikus képet kell maga előtt látnia, s a mű megalkotásának folyamata nem egyéb, mint ennek a képnek gazdaggá és konkréttá kidolgozása. „Egy kompozíciónál először azoknak a tárgyakkal szerepét kell megadni, melyek a leglényegesebbek — vonal, fény-árnyék és szín szerint... a lényegnek kell mindenütt megszólalnia”<sup>122</sup> — írja, és feljegyzi: „A compositióba föfeltétel... a tiszta kimondása az akaratnak.”<sup>123</sup> A mű szellemi-érzelmi kifejezésének alapját is a formák rendszeréből származtatja, amint mondása mutatja: „Alapjában helytelen, ha azonnal a szellemi kifejezést<sup>124</sup> akarjuk elérni, mert ebben az esetben a kép geometriai és dekoratív oldala... és így maga a szellemi kifejezés is elvész.”<sup>125</sup> Mindez tartalom és forma egységének felismerését mutatja, amiből Székely a gyakorlati következtetéseket is levonta. Szemében a mű tartalmi kifejezésének fő hordozója a formai összhatás, mely „dekoratív és geometriai tulajdonságaival” a költői tartalom magvát rejt. A művésznak ezt kell először megragadnia, tisztáznia, a részletek meghatározása, a pszichológiai jellemzés csak ezután következik: „A tömegtől kell haladni a részlet felé — írja félreérthetetlenül —, nem pedig fordítva.”<sup>126</sup>



Az ifjú Székely az eszme képi megformálásának problémáját mint alkotáspszichológiai kérdést, önmagát figyelve is vizsgálta. Esztétikai elmélkedéseinek e pszichológiai elemei különösen értékesek számunkra. Saját természetéből indult ki, melyben egyaránt megvolt „a rögtönző pillanat megragadásának ereje — és a nagy szívósság, kitartás és türelem.”<sup>127</sup> Jól látta, hogy a munkának egyöntetű lelkiállapotban kell folynia, ezért a gyors munkát — elvben — előnyben részesítette. „A gyorsan dolgozni tudás azért jó — írja —, mert ha soká ül az ember ugyanazon tárgy mellett, hát — idő változtatva — a gondolatok is változván — a homogén gondolat, az egyszeri, egyöntetű és ennél fogva nyomatékos hatás elvész.”<sup>128</sup> Egyben kiemeli az alkotómunka spontaneitásának szükségét, és több alkalommal jegyez fel hasonlókat: „Egy meglehetősen jó fejet festettem — miközben a munkában a lehető legkevésbé hagytam érvényesülni az értelmi elemet — és ösztönöm szerint érzésem után mentem.”<sup>129</sup> Székely ilyen és hasonló, a különböző lelki rugókat boncoló megállapításaival messze túljutott korának a művészi ihletről mint a lélek egyéb működésétől elszigetelt, „magasabbrendű”, külön képességről alkotott romantikus szemléletén.

Ismerve töprengő természetű, érthető, hogy a pusztá megállapítással nem tudott megelégedni, és valóságos módszert dolgozott ki a munka folyamatára, hogy minél jobban megőrizze a friss ihletből született művészi kép frissességét. Az arcképfestésben például különböző fogásokat alkalmaz, hogy a látás poézise csorbát ne szenvedjen — és ha ezek néha naivnak tűnhetnek is szemünkben, alapjukul a művészi alkotás újszerű, realisabb felfogása szolgált. Feljegyzi, hogy festés közben hunyorítva nézi a modellt,<sup>130</sup> ellenőrzés céljából messziről — így a fő formák érvényesülnek — nézi a rajzot,<sup>131</sup> lehetőleg nagy távolságban helyezkedik el festés közben az ábrázolttól,<sup>132</sup> és munka közben nem teszi fel szemüvegét, „mert szemüvegen át nagyon prózaian lát az ember”.<sup>133</sup> A képszerű hatás jobb ellenőrzése érdekében tükröt is használ: a portrét festés közben nem a modellel, hanem annak tükröképével hasonlítja össze.<sup>134</sup> Ezeknél a technikai fogásoknál mindig az vezérli, hogy „a természettel, különösen ami az optikai hatást illeti, nem lehet versenyezni — a kifejezést kell megragadni, és nem a külsőséget.”<sup>135</sup> Ilyen elvek és módszerek alapján születtek olyan remekművei, mint müncheni Önarcképe.

Később „Festészet és fényképezés” címmel Arany János „Koszorújába” cikket is írt,<sup>136</sup> melyben eléggé zavarosan polemizáló ellenfelének, Maszák Hugónak szavait idézve „szenvédélyes hangon”<sup>137</sup> száll síkra a portréábrázolás költőiségeért. Itt szélesebb alapokon foglalkozik a művészi illúzió problémáival is, és arra a következtetésre jut, hogy a művészek, „ha jó képet akar alkotni, vétenie kell láttan és távlatlan szabályai ellen.” E cikkében a művészet költőiségeért küzdve optikai és fiziológiai megfigyeléseiből levont következtetéseit is sorompóba állítja.

Ugyanitt foglalkozik a nagy kompozíciók kérdésével is. Erre vonatkozólag is sok gondolatát ismerjük már megelőzően. Kompozíciók alkotásánál, éppúgy, mint a

portréfestésben, magától értetődő előfeltételnek tekinti a természet alapos ismeretét, mert „ha az ember a természetet nem tanulta, történelmi képei is üresek leendnek”<sup>138</sup> —, de érdeklődését itt is elsősorban a költőiség, az eszmei-formai nagyvonalúság problémái kötik le. „Ha az ember jól komponáló művésszé akar válni, aki nemcsak modell után fest, akkor rajzoljon sokat természet után: mozdulatokat, kifejezéseket, csoportokat, szílietteket, hogy megtanulja megismerni... a természetben rejlő elveket” — írja bölcsen,<sup>139</sup> és megkívánja, hogy „rajzoljon az ember mindent, mert a legkisebb kicsinyiség is hasznára lehet idővel”<sup>140</sup> —, de mindezt mégis csak az alkotás elemi iskolájának tekinti. Érdeklődésének központjában a mű szellemi és erkölcsi magvának problémája áll.

A témára vonatkozólag ezeket írja: A téma a festő hajlamából és műveltségének fokából ered — egy képet nem az tesz melege és életképesse, hogy témája általános érdekű, hanem az, hogy a festőt valóban érdekelte”<sup>141</sup> —, ebben ismét élesen szembenáll az akadémizmus egyéniséget nivelláló szemléletével. Ennek jegyében mondja a következőket: „A művészet erkölcsi részét nem lehet tanítani, ha az ember nem akarja egészen elveszíteni eredetiségét — nem is szabad erkölcsi dolgokban idegen tanácsot követni.”<sup>142</sup> Máskor így vall a témaválasztás módjáról: „Az ember olvas, és ha hatásos anyagra akadt..., akkor kiválasztja belőle a leghatásosabb, festőileg leginkább kifejezhető mozzanatot. Aztán kiválasztja azt a századot, amelyben hasonló helyzetek előfordulhattak, azt az év- és napszakot, amely már adva van, vagy amely a legköltőibb”.<sup>143</sup> Művészi módszerét tehát, — melynek egyik alapja: az egésztől és az általánostól haladni a rész és a konkrét felé, — az alkotás egész menetében tudatosan és következetesen alkalmazza.

Mind e megállapításai fényt vetnek művészi alkotómódszerének lényeges vonásaira. Művészi munkájában az általánostól halad a konkrét felé, miután előzőleg a részletek, a természeti valóság elemeinek ismeretét felhalmozta és mintegy raktáron tartja. A természeti valóság tanulmányozását a kor európai realizmusának haladott eszközeivel végzi, ami élesen elkülöníti őt az akadémikus művészekről. Alkotó módszerének egy másik vonása viszont rokon az övékkel: képeinek alapeszmeje mint általános erkölcsi vagy gondolati motívum születik meg benne, — és igyekszik is megőrizni általánosságukat. Ismét elkülöníti azonban az akadémizmustól, ahogyan a tartalom és a forma egységét látja: a többé-kevésbé konkretizált tartalmi motívumot azonnal mint képet igyekszik megragadni, és a kompozícióban a képzőművészet sajátos eszközeire, a tömegre, vonalra, színre mint tartalmat adekvát módon kifejező elemekre épít. Művészetének jellegzetessége, hogy a munkának az általánostól a konkrét, az egésztől a részlet felé haladó iránya a tartalmi és formai kidolgozás menetében egyaránt megnyilvánul, s hogy nagyobb mű megalkotásánál két tudatosan elhatárolt oldalról — kompozícióvázlatokkal és természet tanulmányokkal — épít ki biztos utat magának.



Mindehhez még egy sajátos vonás járult: az elképzelés drámaisága, amiről még nem szövegtünk eddig. Naplójában ezt a fogalmat nem használja ugyan, de egy sor megállapítást találunk, mely mutatja, hogy ő maga hogyan értelmezte művészetének ezt a jellegzetes tulajdonságát. A drámai szemlélet két síkon jelentkezik művészetében: a választott tárgyi mozzanat, és az ennek megfelelő kép formai rendszerének síkján. Azt a mozzanatot választja, melyben jelezve van „ami éppen elmúlt, vagy eljövendő”,<sup>144</sup> de a drámai hatást nem csak ezzel, az irodalom módszerével rokon fogással akarja biztosítani, hanem a képben mint látványban rejlő formai és színbeli kontrasztok erejével is. Így írja: „A compositioba főfeltétel az izgatottság és csönd közti ellentét — és tiszta kimondása az akarattal — a színbe a festékskizznál a hideg és meleg közti viszony ellentétére kell ügyelni — a világításra nézve arra, hogy a világosság és az árnyak koncentrálnak legyenek.”<sup>145</sup>

Mindez mutatja, hogy Székely kora realizmusának eredményeit, a német klasszikus esztétika egyes elemeit, a művészi alkotás újszerű, pszichológiai szemléletét, a nagy mesterekből levonható elméleti és gyakorlati tanulságokat sajátos és a nemzet akkori szükségleteinek nagy mértékben megfelelő művészi módszerrel kövöcsölte össze, melynek korszerűségét és jelentőségét csak kultúránk egészét tekintve becsülhetjük érdeme szerint. A szabadságharcot követő idő az allegorikus költészet fénykora volt hazánkban, költőink a nemzet súlyos állapotát a történelem, és általános erkölcsi momentumok síkjára vetítve ábrázolták; így fejezték ki hazafiúi és humánus eszméiket. Ez volt egyben legszébb műballadánk keletkezésének ideje is; ezek természetesen nőtt ki az elfojtott konfliktusok talajából. Székely drámai-morális történeti képei ez allegorikus költemények és balladák közeli rokonai. Természetesen a festő nem tudatosan törekedett erre, hanem sajátos művészi kérdések: a jelen és múlt művészetéből érzése szerint leginkább hasznosítható tanulságok mérlegelésével és levonásával jutott módszerhez. Legbensőbb vágya azonban: egy tartalommal és formában egyaránt nemzeti festészet megteremtése, társadalmi szükségletekből következő meghatározott művészi keretek között volt reális és életképes. Így a különböző tapasztalatokból, szinte önerejükkel fogva azok a hagyományok és elemek váltak ki és szilárdultak meg tudatában, melyek végül a nemzet akkori igényeinek leginkább megfelelő drámai-morális történeti festészetének kialakulásához vezettek.

Ha Székely művészi módszereinek a nemzet akkori szükségleteinek megfelelővé alakulása nem volt is tudatosan irányított folyamat, annál tudatosabban kívánta, hogy itthon széles alapokon nemzeti művészet alakuljon ki. Ezért hagyta el Münchennt, ahol fényes pályát várt volna. A honi földtől, a nemzeti erőket életet adó közelétől elszakadva nem tudott nagy művészetet elképzelni. „Nemzeti fellendülés nélkül nincs nagy művészet” — írta,<sup>146</sup> és céljaiban, tetteiben egyaránt hiányzott ehhez az elvéhez.

Bár látta a korabeli történeti festészet hanyatlását, felismerte az új realista életkép haladó voltát, és életképek festésétől több anyagi hasznot is remélhetett,<sup>147</sup> a hazai körülmények folytán a nemzeti művészet magvát

a történeti festészetben látta. Ennek a meggyőződésének mindent alárendelt. Első nagy történeti festményének közadakozásból történt megvásárlása csak nehezen haladt,<sup>148</sup> ő mégis egy nagyszabású történeti képsorozatból, egy festészeti eszközökkel elmondott „nemzeti eposzról” álmodozott.<sup>149</sup> Bár ez a terve nem valósult meg, élete végéig foglalkoztatta, művészi törekvéseinek gerince maradt és öregkorában is lángolt benne. Ezért maradt hiányzó történeti festményei keletkezésekor kialakult művészi alkotó módszerének e célra adekvát módon megfelelő alapjaihoz is, amiért sokszor részesült a vaskalaposság vádjában.

Az utókor Székely művészi módszereit nem mindenben igazságos ítéletben részesítette. Bár a realizmus további fejlődése során a művészi alkotás ama rendszere, mely benne ifjúkorában kialakult, részben már elavultnak bizonyult, mindvégig oly elemeket tartalmazott, melyek nemcsak arra tették képessé, hogy festészetünkben még több, úttörő jelentőségű eredményt érjen el, hanem arra is, hogy művészeink közül talán a legmélyebben lássa a századvég művészetének válságát. Ebből a válságból a kivezető utat — amint ismert — az ifjúkorában kialakult művészi módszerek követésében látta ugyan — ami tanítványainál természetesen csak anakronizmusokhoz vezethetett —, de módszerének következetes továbbépítése arra is képesítette, hogy késői falképterveinél humánusabb és élettel teljesebb, gazdagabb ábrázoló eszközökhöz jusson, mint európai kortársainak jelentős része.

Miben láthatjuk végül Székely első kísérleteinek, alkotásainak és művészeti nézeteinek jelentőségét? Elsősorban abban, hogy kutatásaival, mint igazi szellemi ember, európaiságát és magyarságát mélyen átélve, olyan művészet megformálásához jutott, mely alapjaitban nemzete életében gyökeredzik, de egyben már lépést tud tartani az európai fejlődés leghaladottabb eredményeinek egész sorával. Székely mindezt még súlyos belső ellentmondások, kísérletek és vívódások árán és többek között bizonyos akadémikus korlátok között érte csak el, de egyben Madarász Viktor mellett ő volt az első művész, aki festészetünket akkor már fejlett irodalmunk színvonalára, emberi élmények sokaságát gazdagon kifejező művészetté tette.

DOBAI JÁNOS

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> A rövidség kedvéért egyes műveknél az 1955. évi Székely Bertalan kiállítás katalógusának adataira hivatkozunk (Röv.: SzK. I. 5. = Országos Szépművészeti Múzeum, Székely Bertalan kiállítás, Múcsarnok, 1955. I. terem 5. sz. mű).

<sup>2</sup> SzM. I. sz. 1915—1760. Továbbiakban röv.: Ifjuk. n. (I. 5. jegyz.)

<sup>3</sup> Petrovics Elek; Székely Bertalan jellemrajzához. Bp.-i Szemle, 1936. CXI., 1—28; Kny. Bp.-i Szemle. 8 r. Bp. 1936. 30. I.; Petrovics Elek; Élet és Művészet. Bp. 1937, 30—60. Továbbiakban utóbbi kiadásra hivatkozunk.

<sup>4</sup> Az Ifjuk. napló mellett 23 vázlatkönyv a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályán, melyeket továbbiakban jelzésüknek megfelelően II—XXXIV. számmal jelzünk; 1879—82-ből eredő négy jegyzetfüzet másolata dr. Zádor Anna tulajdonában; vegyes kéziratos anyag özv. Lándor Tivadarné tulajdonában, egy részük másolata a Szépművészeti Múzeum adattárában.

<sup>5</sup> Székely írásos hagyatékának kiadását a Tud. Ak. a második világháború előtt terbe vette, de ez a háborús viszontagságok miatt, melyek során az anyag egy része elpusztult, — elmaradt. (I. Műv. Tört. Ért. 1956. 2. sz. 72. I.).



<sup>8</sup> A napló 357 oldalas, mérete 37,5 × 23,5 cm. Hosszabb szövegrészek üresen hagyott oldalak sorával váltakoznak benne. Az üres oldalakra Székely rajzokat ragasztott, de egyes részek, — pl. a 235—265. old. üresen maradtak. A rajzok beragasztása bizonyos tervszerűséget mutat, melynek keresztülvitele azonban nem következetes: Székely bizonyos tárgyköröket igyekezett együtt tartani. Az 1—89. oldalon 1849—59-ből eredő különböző beragasztott rajzok találhatók; két rajz: a 14. old.-on az Egri nők egy vázlata, és a 35. old.-on egy férfifej, nem beragasztott, hanem a könyv lapjára van rajzolva és ceruzával 1857-re datálva. (A datálások mind Székely kezétől származnak.) Az első feljegyzés dátuma (a 41. old.-on): 1856. XII. 14., a 38. old.-ra rajzolt szépiarajz pedig 1856. XII. 17-re datált. Székely tehát a naplót már 1856 végén használta, bár az első összefüggő szövegrész a 89. old.-on csak „8 maj, 858” dátummal kezdődik. Az 1—89. old.-on nemcsak az 1856 és 57-re datált rajzok, hanem a beragasztott rajzok alatt még sok datálatlan kisebb vázlat is található. Székely a naplót tehát 1856 végétől 1858 májusáig folyamatosan rajzolás céljára használta, utóbbi időponttól kezdve pedig gondolatait is feljegyezte benne. Az 1858 előtt rajzolt, jelentéktelen rajzokra azután részben egyes régi, részben újabb rajzait is ráragasztotta és emlékezetből datálta: ezek között a legelső, amint említettük, 1849-ből erednek, sőt egy 1840-ben anyjáról készített primitív színezett sziluettrajzot is méltónak talált arra, hogy megtartsa. (Erről a rajzról tesz említést Hock Jánosnak mondott rövid életrajzában, (Nemzeti Szalon. Székely Bertalan műveinek kollektív kiállítása, 1900; 10. old., továbbiakban rövid.: Nemz. Szal. kat.)

A napló további, 1858 májusától induló része áttekinthetőbb. A 89—142. old. többé-kevésbé összefüggő szövegrész, a 143—181. old.-on főleg történeti vázlatok, többek között a „Dobozi” és az „Egri nők” vázlatai következnek, a 181—210. old. ismét szöveg, a 211—235. old.-on különböző rajzok, másolatok és beragasztott kis papirokon szövegek találhatók. A 235—265. old., mint említettük, üres. A 266—359. old.-ra, azaz a könyv végéig Székely főleg életképi rajzokat és sorozatokat ragasztott be, bár itt is található az Egri nők egy 1858. évi vázlata. A rajzok nem a keletkezés sorrendjében helyezkednek el: az utolsó részben pl. több 1855 és 56-ból eredő rajz is szerepel. Mindez arra mutat, hogy Székely a naplót állandóan forgatta, és mindent, amit fontosnak tartott, itt gyűjtött össze.

Ami a napló írásának abbahagyását illeti, Petrovics azt írja: „ez a kötet 1864-ig terjed” (Petr. id. mű 31. o. 2. sz. jegyz.). Ez a megállapítás bizonyos kiegészítésre szorul. Az utolsó rajzok a naplóban „Dobozi” 1861. nov.-ból eredő vázlatai (160. old.), az összefüggő szövegrész pedig 1862. máj. végén szakad meg (208. old.), de ehhez csatlakozva még 1865 és 66-ból is találunk feljegyzéseket. Székely a napló írását lényegében már 1862 tavaszán abbahagyta, de később is elővette a könyvet és írt belé megjegyzéseket. Ilyen „revíziók” alkalmával született megjegyzések a 223. old.-on 1864-ből, 232. old.-on 1865-ből, a 233. old.-on 1866. márciusából, majd szeptemberéből találhatók.

Székely tehát a naplót 1856 végén szerezte, 1858 májusától 1862 tavaszáig, tehát müncheni tartózkodása végéig írt belé folyamatosan és 1866-ig forgatta rendszeresen. Egyes beragasztott szövegek és rajzok a napló megkezdésénél korábbi keletűek, viszont 1862 után Székely írt ugyan néha a naplóba, de rajzokat ekkor már nem ragasztott beleje.

<sup>9</sup> N. n. Székely Bertalan. Vas. Ujs. 1866. 311. old. Székelyről Schauschek is mint „érzékeny gyermekről” emlékezik meg, akit „keményen neveltek” (Rajzokt. XIII. évf. 7. sz. 215. old.).

<sup>7</sup> Vas. Ujs. 1866. 26. sz. 311. old.

<sup>8</sup> Székely 1861 novemberében írja: „kibékültem azzal, hogy festész és nem költő... lettem — festészethez mégis legtöbb hivatásom volt”. (Ifjuk. n. 139. old.)

<sup>9</sup> L. Ifjuk. n. 47—48. és 49. old.

<sup>10</sup> Ifjuk. n. 95. old. Eredeti szövege „V,28” keltezéssel: „Ohne System komme ich nicht fort”. Székely a naplónak — mint későbbi feljegyzéseinek is — legnagyobb részét németül írta.

<sup>11</sup> Ifjuk. n. 119. old. Hasonló megjegyzések több helyütt fordulnak elő.

<sup>12</sup> Ifjuk. n. 220. old.-ra ragasztott cédula, keltezés nélkül.

<sup>13</sup> Horváth Janka: Székely Bertalan fiatalságából. Vas. Ujs. 1910. 770—772. old.

<sup>14</sup> Egyesek szerint 1850-ben. (Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Zweihundzwanzigster Teil. p. 10.). Valószínűleg erre támaszkodnak a későbbi szerzők, pl. Éber. Székelyt viszont Hock így idézi: „Átyám mérnöknek szánt és Bécsbe küldött 1851-ben”. (Nemz. Sz. kat. 10. old.)

<sup>15</sup> Nemz. Sz. kat. 10. old.

<sup>16</sup> u. ott.

<sup>17</sup> A gyermek Székelyről feljegyezték, hogy a szabadságharc idején a honvédtáborokban rajzolgató. Gyermekkori munkája azonban eddig nem volt ismert. Újabban előkerült három gyermekkori másolata: 1. Leukippos leányainak elrablása, másolat Rubens nyomán készült metszetről, tús. 53 × 43, rajta Székely későbbi felirata: „Ezt rajzoltam 1846 vagy 47-ben”, — Emmánuel Lászlóné tul. 2. Rubens és Izabella Brant, másolat Rubens nyomán készült metszetről, tús., 60 × 43, felirat: „Székely Berci festette 1848. júl. 29.” SKF golyóscsapágy vezérképvelet tul. 3. Lőfékező legények, másolata ismeretlen művész metszete után, cer. és tus, 43 × 63 — Pápay Istvánné tul. Megjegyzendő, hogy az 1848 dátum, mely a gyermek Székely felirata, valószínűbb: Székely utólagos datálásainál máskor is néha pontatlan volt, s a három másolat szemmel láthatólag egyidejűleg keletkezett.

Általánosan elfogadott, hogy Székely Simó Ferencnél (1801—69) a kolozvári iskola rajztanítójánál tanult rajzolni (l. pl.: Rajzokt. XIII. évf. 7. sz. 203. old.; Biró J.: Erdély művészete. 158. old. stb.) 1849-ből eredő portréi (Ifjuk. n. 11. old.) mutatják, hogy a karakterisztikus vonásokat már jól meg tudja ragadni, és nagy ügyességgel kezeli a vízfestéket. Ezek a munkák egy 14 éves fiútól kiváló teljesítmények.

<sup>18</sup> Később így emlékezett vissza bécsi tanulóéveire: „In Wien an der Akademie gab es verschiedene Meisterklassen — was war also natürlicher, als man als wissendurstiger Junge trachtete in eines dieser unterzukommen. Ich ging also vorerst an prof. Dobyaschowsky. Die an uns gestellte Aufgabe war: Ein österreichischer Herzog an der Jagd sucht im Wald einen Hirschen, inmitten dessen Geweih ein Kreuz glänzt — er fällt auf die Knie und wird bekehrt — Unserer konnte keine Figur zeichnen — hatte von zeitgemäße Kostüm keine Idee, ein Thier, einen Wald zu zeichnen, wir, die selber jetzt Schwierigkeiten haben! — dann der mystische Stoff! — Genug — man konnte die Sache nicht anpacken — verlor alle Lust — dann ging ich zu prof. Führrich — der hatte den Ruhm, Professor der Komposition zu sein. Er hielt auch allwöchentlich Vorlesungen, die durch das Beisein des damaligen Unterrichtsministers Grafen Leo Thun ein Relief erhielten. Führrichs Ansicht war, dass die ganze Kunst nur zur Verherrlichung der Religion sei. Somit muss man eher ein guter Katholik werden, ehe man ein Maler wird — er richtete auch demgemäss seine Vorlesungen ein — Novalis, Schlegel, Citationen aus Kempis, St. Augustin waren die Dinge die er uns vorlas — er machte Proselyten — z. B. den Martyrer Madiera; von Überschneidungsgruppe und deren Regeln haben wir während der ganzen Schulzeit nichts zu hören bekommen. Da das Lernen so nicht ging, versuchte ich mit prof. Kuppelwieser, der ebenfalls eine Meisterschule besass. Er gab immer Aufgaben aus der Bibel — die erste Aufgabe die ich erhielt, war die Himmelfahrt der Muttergottes im Beisein der 12 Apostel. Man kann sich unsere Verlegenheit vorstellen — um nur halbwegs zu machen sah man sich Alliiolis illustrierte Bibel verschiedener Nazarener — hie und da auch manchmal ältere Maler und fabrizierte Reminiscenzen.” (Vázlat-könyv, 1878—81. gépelt. más. II—III. old. dr. Zádor Anna tul.) L. még 22. sz. jegyzet.

<sup>19</sup> Nemz. Sz. kat. 10. old.; Schauschek Árpád, Székely Bertalan élete. Rajzokt. XIII. évf. 7. sz. 203. old. (Petr. id. mű 37. old.) Palágyi, aki az idős Székelyt közelről ismerte, azt írja, hogy Rahl-nál kezdett tanulni, aki ekkor David Strauss és Ludwig Feuerbach atheizmusának hatása alatt állott, „forradalmi” nézeteket hirdetett, és az udvarral is összetűzött. Szerinte azonban csak rövid ideig volt Rahl-nál. (Palágyi Menyhért, Nemzeti festészetünk. Székely Bertalan és a festészet esztetikája. Bp. 1910. 36—38. old.) Székely naplójában hitelesíti, hogy Rahl-nál tanult: 1858-ban egy festészeti technikai eljárásról szólva megjegyzi: „dies hatte ich bei Rahl gelernt” (Ifjuk. n. 94. old.) — majd másutt (1861. okt.-ben) jellemzi tudt mesterét: „Rahl wird für einen Ausgezeichneten Lehrer gehalten um einen Flächen — gute Modellierung — und eine reizvolle originelle Maltechnik beizubringen — für Composition ist er kein guter Lehrer — er ist selbst conventionell — eine Kraftnatur die seine eigenen Ideen einem octroiirt — zum Herzen spricht er nie — um zur Phantasie zu sprechen fehlt ihm der Adel — als Mensch ist er warm — seinen Schülern ein Freund und Vater”. (Ifjuk. n. 126. old.) Később, az 1900-as évek elején szintén emlékezik róla és bécsi tanulóéveiről: „Rahl, aki még a bécsi Akadémián volt, odajövésém után néhány hónappal mindjárt gypsféj festésére utalt, egypárszor maga is festvén beléjük. A természet utáni fejet Rahl opál színekkel festette alá, belazírozta szénnel és



ebbe primán befestett. Így festett tanítványai által aktokat is.” „Hogyan jöttem az általam használt módszerhez” Kézirat, özv. Lándor Tivadarné tul. Másolat Szépm. Múz. adattár. 46. old.) Waldmüllerre von. 1. 24. és 25. sz. jegyzet.

<sup>20</sup> Ifjuk. n. 16. old.-ra ragasztva. Datálva.

<sup>21</sup> Ónarckép, — cer., fedőfeh. — 14 × 10 cm — J. 1. b.: „1854”, — Emmánuel Lászlóné tul.; Szaplonczay Mihailovits Miklós tulajdonában van egy vízfestmény (14 × 10,5 cm), mely barnahajú fiatal férfit ábrázol csokor-nyakkendővel, — Hátlapján felirat: „Székely Bertalan ónarcképe 1854-ből”. Az előbbi, kétségtelenül eredeti rajzzal egybevetve nem Székely munkája és nem is Székelyt ábrázolja.

<sup>22</sup> E másolói munkájáról később így emlékezett meg 1900 körül: „Már 18 éves koromban észrevettem, hogy amit nagyszámú ember követ, vagy ami szerint a többség eljár, nem lehet eredményre vezető. Megkísértem úgy eljárni, mely ellentétben legyen a nagyszámúak eljárásával. Führicht tanácsára, aki egy ajánló levelet adott e célra, az Albertinában lévő kézirajzokat másoltam, de inkább úgy, hogy egyet többször... a collegák nem rajzoltak régi mesterek után, s ha másoltak is, akkor is egy mintát csak egyszer. Mindaddig másoltam egyet, míg úgyszólván azt könyv nélkül is tudtam. Például egy Raffael-féle tollrajzot másoltam többször tollal és azt begyakoroltam. Antikot is ily modorban tollal rajztam, addig, míg jó lett. Ha egy szemet, orrot, vagy fület nem értettem, lerajzoltam többször is, míg megértettem, hogy ez az eljárás a haladás szempontjából a legrövidebb. Így egyszersmind megtanultam gyorsan vázolni.” Érdekes egyébként, ahogyan a bécsi Akadémiáról ugyanitt nyilatkozik: „Hiányzott ugyan Bécsben az eleven művészet üzése... csak egy irányítója volt a kezdőnek és ez a régiek ismeretében állott. Ausztriában a poshadó államélet folytán nem volt feldolgozandó tárgy és nem volt jó technika...” „Hogyan jöttem az általam használt módszerhez.” Kézirat, özv. Lándor Tivadarné tul., Másolat Szépm. Múz. adattár. 47—48. old.

<sup>23</sup> Az irodalomban elterjedt az a nézet, hogy Székelyt „haragvó szülei” rendelték haza (ezt vallja például Schauschek, Gerő Ödön stb.) ez azonban nyilván téves. Tudjuk, hogy Székely betegsége miatt már 1852-ben hazatért Erdélybe, ekkor pedig már látogatta az Akadémiát. Egy év múlva, amikor visszatért, újra az Akadémiára iratkozott be. Itt sikereket ért el: „két év múlva én kaptam meg az egyetlen kitüntetést, a Militär Befreiungs Zeugnisst” — mondja később (Nemz. Szal. kat. 10. old.). Valószínűtlen, hogy ha szülei pályaválasztását helytelenítették volna, vártak volna 1855-ig, hogy támogatásukat tőle megvonják. Valószínűbb, hogy Székelyt „szülei megváltozott külső helyzete szolgált vissza Erdélybe” (Vas. Ujs. 1866, 309. old.).

<sup>24</sup> Waldmüller 1850—54-ben az Akadémián mesteriskolát vezetett, s a viták ekkor körötte nagyon kiéleződtek (l. Bruno Grim-schitz, Ferdinand Georg Waldmüller. Wien 1943. 17. old.). Székely jól ismerte őt. „Az Akadémia állott 1852-ben három egymásba nyíló nagy teremből, itt együtt volt a gipszfej-rajz és festés, természeti rajz és fejjestés, antik alakrajz és festés és modellírozás, és egnéhány mesteriskola is volt a melléktermekben” — írja Székely. „Hogyan jöttem az általam használt módszerhez”, Kézirat, özv. Lándor Tivadarné tul., Másolat Szépm. Múz. Adattár, 47. old.)

<sup>25</sup> Ifjuk. n. 113. old. (1899 második feléből): „Waldmüller sagte der Werth eines Bildes liegt in dem I. Natürlichen denken der Idee, II. im natürlichen Ausführen desselben — streng arbeiten, — contour die Hauptsache”.

<sup>26</sup> 35 db, nagyrészt két papírra rajzolt tájképvázlat az Ifjuk. n. 29—89. old.-ra ragasztva. Több közülük kétoldalas. Mind ceruzával és kevés fedőfehérrel készült. Némelyiken helymegjelölés: „Törösvár”, „Szeben”, „Törösvár Brassó mellett”, „Hammersdorf”. 1857-re datált lapok: a 29., 45., 48., 62., 63. old.-on.

<sup>27</sup> A rajzokra a színeket felírta, és érdekes megfigyeléseit feljegyezte: „A füst szép kék, a legtisztább az egészben” (64. old.), „Az árnyék violet” (54. old.), „Hol a nap a füstbe süt, ott barna lesz” (87. old.), „Az „a” helyeken a háttér átlátszik, oly gyenge a szövet” (egy sátor rajza, 87. old.); a megfestésre közvetlenül is utalt: „A ház árny részén aszfalt, meleg szín” (53. old.).

<sup>28</sup> Ifjuk. n. 87. old. berag. lap.

<sup>29</sup> Réti István: Nagybányai művészet. Bp. 1954. 93. old.

<sup>30</sup> Ifjuk. n. Fehér és kék papírra, ceruzával és néhol fedőfehérrel készült rajzok beragasztva a 45 („1857 nov”), 50., 57., 68—69., 70—71., 7., 74—75., 80—81., 83., 86—87., 301 (szépiá, „5/10 857”) old.-on.

<sup>31</sup> Ifjuk. n. 340. old., berag. lap. Mellette ceruzával Székely felírta: „Bakofen, 1857”.

<sup>32</sup> Horváth Janka, Székely Bertalan fiatalágából. Vas. Ujs. 1910, 770—772. old.

<sup>33</sup> Berres figyelmét Székelynek egy brassói gyógyszerárta festett cégére: „Aesculap és a párkák” hívta fel, mely Horváth Janka leírása szerint bizarr romantikus munka volt. Majd megfestette vele az „Oláh leányt”, amiről Horváth Janka így tudósít: „Az előpataki fürdőn egy híres leány töltögette a fürdővendégeknek a poharat, a szép borvizet Styvát ismerték mindenfelé, annak arc-képét festette meg Székely Perez báró részére s az a remek szép képet kiállította Brassóban egy műkereskedésben, hol az közbámulat tárgya lett. (Vas. Ujs. 1910., 772. old.) Egyesek szerint Berres elhívta magához falura Székelyt, ahol „az végre egy kis nyugalmat talált”. Itt festi meg az „Oláh leányt” (M. Ö. K. Száz éve halt meg Székely Bertalan. Nemzeti Ujság. 1935. máj. 12.) Berres és Székely minden esetre közeli barátságban lehettek. Berresnek több rajzát találjuk Székely naplójában (17., 84., 346., 367. old.), ezek Székely romantikus genre-rajzainak (l. 103. o.) hatását mutatják. Egyszer egy „Anyá a tűznél” témára versenyt is rajzoltak (Ifjuk. n. 355. old.).

A Wurzbach lexikon szerint (24. köt. 160. old.) Berres „berühmter Pferdemaier” volt, és Székelyre hatást is gyakorolt.

<sup>34</sup> Ennek története homályba vész. Az bizonyos, hogy Székely 1858 márciusában még Nagyszebenben volt (l. Ifjuk. n. 343. old.-ra rag. lap.: „Fürst Schwarzenber, 1858, März, Szeben) és hogy még májusban is itt tartózkodott (l. Ifjuk. n. 89. old.) 1858 folyamán azonban már volt Marschendorfban, amint ezt több rajza igazolja (Ifjuk. n. 359. old.-ra rag. lap.: „1858. Marschendorf, Pertell Marie, és menyasszonyát Kudrna Jeanettet ábrázoló rajzok, ugyanerre az évre datálva (Ifjuk. n. 290. és 391. old.-ra rag.) Székely azonban 1858. végén már Bélakradon van (l. Ónarckép, Sz. M. 1955—5651.: „31. dec. 1858. Der letzte Tag in Bélakrad”) felirattal).

Hogy az 1859. év első felét Székely hol töltötte, nem tudjuk megállapítani, s lehet, hogy most ismét volt Marschendorfban, hová ekkor már Jeanette vonzotta. 1859. szeptemberében azonban már Münchenben van (l. Ifjuk. n. 185. old.), de előbb, júniusban a drezdai képtárat is felkereste (Vas. Ujs. 1866, 310. old. és ezt hitelesítő dátált feljegyzések a drezdai anyagról, Ifjuk. n. 107—111. old.) Schauschek szerint eredetileg nem is Münchenbe, hanem újra Bécsbe akart menni (l. Schauschek Á., Székely Bertalan emlékezete, évsz. nélk. 42—43. old.).

1861-ben Székely újra Marschendorfban tartózkodott, és itt az „Egri nők” vázlataival foglalkozik. (Ifjuk. n. 174. old. berag. lap.)

<sup>35</sup> I. 33. sz. jegyz. A képet a korábbi szerzők nem ismerték.

<sup>36</sup> o. v. 34 × 27 cm — Vadkerti Lajosné tul.

<sup>37</sup> o. v. 27. 5 × 22 cm — Sz. M. ltsz.: FK, 4034.

<sup>38</sup> o. pap. 19, 8 × 16 cm — Ifjuk. n. 15. old.-ra rag. hátlapján idegen kéz felírta: „Ónarckép?” — ami esetleg lehetséges.

<sup>39</sup> Palágyi szerint Székely festett Bécsben egy ónarcképet (Palágyi Menyhért, Nemzeti festészetünk. Székely Bertalan és a festészet esztétikája. Bp. 1910, 39. old.). Bár ő itt félreérthetetlenül a müncheni Ónarcképre gondol, lehetséges, hogy Székelytől hallott egy Bécsben festett önportréről és összekeverte a dolgot.

<sup>39a</sup> o. lp. 25, 5 × 19 cm — Aberwein János tul. — l. Ernst Múzeum aukciói, báró Kohner Adolf gyűjteménye. Bp. 1934. 206. sz. Itt tévesen vízfestménynek jelölve.

<sup>40</sup> 1. Halványbordó zekét viselő bárszony barettes fiatal férfi ovál alakú portréja (o. fa. 41 × 31 cm — Boldizsár István tul.). Láthatólag egy művészt ábrázol és ha Székely munkája, feltehetőleg még Bécsben keletkezett. 2. Göndörhajú ifjú mellképe (o. lemp. 37, 5 × 27, 5 — Maróti János tul.). Egyik eredetisége sem bizonyos.

<sup>41</sup> Sz. K. IX. 15., 18., 19., 40a., 43a., 43b., 46., 47. Közülük 43b. keletkezési ideje csak stílus alapján megállapítva.

<sup>42</sup> Kréta, szürke p. 33, 3 × 28, 7 cm — felirat: „prof. Salamon Josef, Szeben, 1857”, — Sz. M. ltsz.: 1917—330.

<sup>43</sup> o. fa, 34 × 24 — Emmánuel Lászlóné tul. (Sz. K. I. 6.: Színes repr.: Gerő Ödön, Székely Bertalan, Magyar Remekfestők 1913. II. sz. kép.) Nem mutat idősebb embert, mint a krétarajz (Sz. K. IX. 20.), melynek felírta: „7. szeptemb. 1862.) és „Apám arc képe”. Festés módja a hús vörös erős foltjaival már előrevetíti a Deák arckép (Magy. Tört. Képcsarnok ltsz.: 155 — hátlapon felirat: „Vázlat a természet után egy óra alatt, 1867, Székely”) festésmódját, de ugyanúgy kapcsolatban áll az Öreg férfi tanulmányfejével is (l. 39a. sz. jegyz.), úgyhogy lehetséges, hogy Erdélyben keletkezett. Az 1860. utáni arcképek sorába nehezen illik egyébként: a jellemzés nyers egyszerűségével lep meg, ami 1860. körül megszűnik Székelynél, ki ettől fogva tudatosan keresi az ábrázolás költőiségét.



Az a hiedelem, hogy Székely Erdélybe hazatérése után haragban volt szüleivel, téves (I. 20. sz. jegyz.): apja, mikor 1856-ban Brassóban megbetegedett „éjjel-nappal önfeláldozó gondos ápolással” gondozta. (Vas Ujs. 1866. 310. old.)

<sup>44</sup> Horváth Janka: id. mű. Vas. Ujs. 1910., 771. old.

<sup>45</sup> Ifjuk. n. 89. old. „1858 május 8. Szeben” keltezéssel. Németül.

<sup>46</sup> 1855-re datálva: a/303., 307., 309. old.-ra ragasztva, 1856-ra datálva: a 12., 13., 303., 305., 321. és 347. old.-ra ragasztva.

<sup>47</sup> 321. old.-ra ragasztva. Felirat: „Der ältere Bub neckt das schlafende Brüderchen mit einem Strohalm” és „1856”.

<sup>48</sup> 321. old.-ra rag. Felirat: „Muthwillige Schwester, die während der Bruderschaft die Katze durch zwicken zum miauen bringt”, „1856”.

<sup>49</sup> Berag. lap a 346. old.-on: „Frau die ihre Kind im Sarg legt, 1856”.

<sup>50</sup> Ifjuk. n. 6. drb rajz a 305—307. old.-ra ragasztva.

<sup>51</sup> Ifjuk. n. 303. old.-ra ragasztva: „Das Kind spielt mit einem Schädel”, „1855”.

<sup>52</sup> o. fa, 34 × 24 cm. — Emmanuel Lászlóné tul. Családi hagyomány szerint, „Élet és Halál allegóriája” kívánt lenni.

<sup>53</sup> A marschendorfi tartózkodás idejére von. I. 34. sz. jegyz.

<sup>54</sup> A házasság időpontját nem tudjuk. Schauschek is csak feltételeken mondja, hogy Székely 1860-ban nősült meg. (Rajzokt. XIII. évf. 204. old.) Első gyermekük Árpád, 1861-ben született.

<sup>55</sup> 9 db szépiarajz, az Ifjuk. n. 287. és 289. old.-ra ragasztva.

Mellette Lándor Tivadar kezírása: „A felesége számára készült ciklus.” Négy hasonló kis rajz a 291. old.-ra rag. és ugyanitt külön a sorozat egy lapja, Székely által kelteztve: „13 okt. 1858”.

<sup>56</sup> A 9 db és a 4 db rajz ugyanolyan alakú felül ívelt záródású, mint a „Nő élete” sorozat lapjai. A kompozíciók a későbbi sorozat lapjaival nem egyeznek, de formai felépítésük elvei azonosak.

<sup>57</sup> Ifjuk. n. 133. old. „nov. 1861” keltezéssel.

<sup>58</sup> Folyópart füzzel, o. lp. — 54 54,5 × 68,5, SzM. ltsz. 55,178 (Szk. I. 2.).

Holdfényes táj, o. v. — (40 × 58, Réti Aurél tul.) SzK. I. 4.

Alkonyat, o. v. — 69 × 55 — SzM. ltsz.: 55,372.

Romantikus táj, o. v. — 50 × 34,5 — Rippl-Rónai múz. Kaposvár.

Tájkép, o. v. — 126 × 160 — Kolozsvár, Áll. Képt. (Szk. I. terem.)

<sup>59</sup> Székelynél hasonló hangulat később sohasem fordul elő.

A SzK. I. 2, I. 4, I. 8. és a kaposvári „Romantikus táj” megfestése rendkívül közel áll a „II. Lajos” olajvázataihoz (Szk. I. 9., 10., 13. és 14. sz.-hoz), melyek 1859. második felében készültek. A festék zsíros állaga, a túlzott aláfestések, a viszonylag nagy, de kevésbé artisztikus foltokban felkent festék rétegződése rendkívül hasonló.

<sup>60</sup> Pl. „Caravaggio élete” sorozat (Ifjuk. n. 276—285. old.-ra rag.) vagy a későbbi „Anyai őrszem” bonyolultabb kifejtésű, sorozat formájában megoldott csirája (5 lap az Ifjuk. n. 274—275. old.-ra ragasztva, „München 1859 decemb.” keltezéssel). Ez is alátámasztja fenti datálásukat.

<sup>61</sup> SzK. I. 2., 4., és 8. Továbbá a kaposvári tájkép (I. 58. sz. jegyz.).

<sup>62</sup> A kolozsvári tájkép. (I. 58. sz. jegyz.)

<sup>63</sup> A tájkép datálását megkönnyíti a Weiss István tulajdonában levő akadémikus romantikus tájkép (Szk. I. 23), mely jól mutatja Székely jellegzetes réteges-lazuross, logikusan építő festésmódját, mely más munkák és a napló tanúsága szerint a 60-as évek elején lett érett művészetében.

A kolozsvári tájkép így összekötő kapocsnak tekinthető a négy romantikus táj és e munka között, mely a 60-as évek közepénél későbbi aligha lehet, hacsak nem fia, Árpád munkája.

<sup>64</sup> SzK. I. 8. (I. 58. sz. jegyz.)

<sup>65</sup> „Alkonyat” (I. 58. sz. jegyz.).

<sup>66</sup> A Székely és Piloty-féle történeti festészet közötti alapvető különbségre már nagyon sokan rámutattak (Petrovics Elek, Lyka Károly, Genthon István, Farkas Zoltán, Gerlóczy Jenő, Kelp Anna, Palágyi Menyhért, Lándor Tivadar, Dömötör István stb.), a köztudatban Székely mégis mint a Piloty iskola követője szerepel.

<sup>67</sup> cer. p. — 27,2 × 35,5 — L. j. b.: „Egri nők” 856. 10. sept.” — SzM. 1917—351.

<sup>68</sup> A kompozíció későbbi alakulásának vizsgálata külön dolgozatot igényelne. 1859—60-ból eredő vázlatok: SzM. 1917—359, 1719—352, 1917—363, 1917—360, 1917—362, 1917—353, továbbá egy vázlat Wirth Gyula tulajdonában (Szk. I. terem, Ötödik tárló, 2. sz.) Ifjuk. n. beragasztott lapok: 12 db vázlat a 171—174. old.-on „Az egri nők”, a „II. Lajos” és a „Dobozi” elképzelésének alakulásáról vázlatos képet ad: Dobai János: Székely Bertalan vázlatairól. Szabad művészet. 1955. szept. 363—369. old.

<sup>69</sup> Ifjuk. n. 14. old. szépia és fedőfeh. „Erlauer Weiber” 1857” felirattal.

<sup>70</sup> Székely valószínűleg nem ismerte az egri várat akkor, de láthatólag jól ismerte a XVI. századi olasz típusú erődítéseket, úgyhogy e rajzokon a vár néha meglepően hasonlít az egrire.

<sup>71</sup> Ifjuk. n. beragasztott lap a 293. old.-on, mellette „Erlauer Weiber 1858; Winter, Szeben” felirat.

<sup>72</sup> Székely más munkáinál, így a „II. Lajos”-nál is megfigyelhető.

<sup>73</sup> Ifjuk. n. 219. old.: „Piloty sagt die Hauptperson müsse wuthvoll hervortreten und nach den Säbel greifen”.

<sup>74</sup> Az ilyen Pietà-kompozícióra emlékeztető megoldást mutató vázlatok közül hatot ismertünk:

1. Ifjuk. n. 13. old.-ra ragasztott kis lap (9,8 × 13 cm), szépia, „1857 Ludwig II.” felirattal, melybe nyúló kompozícióval, a halott király félmeztelen alakja nézővel szembe fordítva, rövidülésen elhelyezve, körötte keretként a sirató alakok.

2. Nagyobb méretű lap. (SzM. 1917—355, — 23,3 × 29,5 cm — szépia.) Az előbbi bonyolultabb változata, melyen a térbe nyúló kompozícióval, jellegzetes, szegletes alakokkal. A Székely-kiállítás katalógusában (I. t. harmadik tárló, 2. sz.) még 1859-re datáltam, ami fenti lappal és néhány 1859-ből eredő datált és lényegében már a végleges kompozíciót mutató rajzzal (pl. SzM. 1917-371., és Ifjuk. n. 17. old.) egybevetve téves, és 1857-re vagy 58-ra helyesbítendő.

3. Vázlat. (Emmánuel Lászlóné tul. — 6,3 × 5,2 — szépia, pap.) Ívelt záródású kis lap 4 alakkal, a képsíkkal párhuzamosan diagonálisan fekvő holttesttel. Datálatlan, de feltehetőleg a legelső változat és fentiekkel egybevetve valószínűleg már 1857 előtt keletkezett.

4. Vázlat. (Emmánuel Lászlóné tul. — 12 × 6,9 — szépia, pap.) Négy alakkal: ketten a holttestet vizzik, egy hátul középen áll. Barokk reminiscenciákat ébreszt. Kezdetlegessége miatt előbbivel egyidősnek tekinthető.

5. Színes kompozícióvázlat. (SzM. 1948—4163 — 27,5 × 43 — vízf.) Reliefszerűen elrendezett kompozíció, a halott a képsíkkal párhuzamosan, diagonálisan fekszik, körülötte több alak. A modulátok merevsége a 2. sz. vázlatra emlékeztet. Kompozícióját nézve a 3. sz. vázlat gazdagabb változata. Ezek alapján valószínűleg 1858-ból ered.

6. Olajvázlat. (SzM. ltsz.: 6824 — 69 × 55 — o. v.) Fenti kompozícióvázlat olajváltozata, kisebb eltérésekkel, kevesebb alakkal, a halott teste fordított irányban. Az alakok elhelyezése zsúfoltabb. Tizian-reminiscenciákkal. A Székely-kiállítás katalógusában (I. t. 9.) „1859—60”-ra datáltam, ami az 1859 második feléből származó vázlatokkal egybevetve ennél korábbi időre, esetleg 1858-ra helyesbítendő.

Megjegyzendő, hogy ez a kompozíció Rahl erős hatását mutatja, amit a fiatal Feuerbachnak egy szintén erős Rahl hatás alatt álló, a Székely-vázlatlalt majdnem azonos Pietà kompozíciójával (I. Klassiker der Kunst, 23. Band. XX. és 15. old.) egybevetve világosan láthatunk.

<sup>75</sup> Ifjuk. n. Beragasztott két lap a 148. old.-on: „Dobozi erste Skizze, 1859 novemb.” és „Dobozi, 1859”.

<sup>76</sup> Ifjuk. n. 136. old.

<sup>77</sup> Ifjuk. n. 139. old.

<sup>78</sup> U. itt. Folytatása: „mivel először kevesek a tárgyak, melyeknek a világtörténelemre befolyásuk volt — és egyszerre mint a festészet által jelképezhetők.” — ami viszont az akadémiai gondolkodás befolyását mutatja.

<sup>79</sup> Teljes szövege: „Piloty ist kein Komponist und auch kein Zeichner — seine Charakteristik ist leicht, er ist mehr technischer Talent — wie in Paris deren Hunderte gibt — ein Modellnachahmer, — Prosaschreiber. Eben seine Schwäche macht ihn zum guten Lehrer geeignet — er erdrückt keinen seiner Schüler durch die Wucht seines Talents — und Individualität — Piloty holt seine Begeisterung immer auswärts — braucht immer ein Vorbild, z. B. den Delaroche. Seine Bilder sind eingeforne starre Leichennatur — ohne Adel, ohne Schwung — ohne Innigkeit.” (Ifjuk. n. 129. old., a közeli szövegrészek alapján 1861 májusára datálható.)

Megjegyzendő, hogy Piloty valóban nem befolyásolta Székelyt. Legalábbis utóbbi csak azt említi, hogy Piloty „állhatatlanságát” kifogásolta: „Rüge bekommen von prof. Piloty wegen ewigen Umändern, — meine unruhige Phantasie kommt nie zur Ruhe. Das Bewusstsein, das mir Noth tut — das ewige Herumändern matted die Composition” (Ifjuk. n. 134. old. 1861. XI. 10-i bejegyzés). Piloty ez az okos ítélete határozottan jó színben tünteti fel.



<sup>80</sup> Ifjuk. n. 130. old. 1862-ből származó bejegyzés, 1863-ban ceruzával kiegészítve (a ceruzával írt részek kurzíven): „Piloty mindig silányabb műveket készít — ámbár néha jó kritikai ötletei vagynak mik használhatók”, majd: „Was kann man also von ihm lernen? Helldunkel — nicht: Linie — kaum: Psychologie — aber dieses muss man selber haben und dann durch alle Menschen kontrollieren zu lassen — Farbe oder Vortrag — nein: *Gruppierung — kaum: Ausdruck — nicht lehrbar: allgemeine, objektive Logik — ja, aber dies kann man von jedem vernünftigen Menschen — sonst aber vorsichtig sein, dass das subjective der Auffassung als bestes Eigenthum nicht verloren werde — grosse Gebärde — muss selbst erfinden werden — Pathos — seines ist hohl.*” — majd hozzáteszi: „Piloty fehlt die breite der Form — und hat keinen rithmischen Zug in den Combinationen der Hell und Dunkel der Patzen”(Ifjuk. n. 131. old.)

<sup>81</sup> Münchenben ismerkedett meg Hans von Marées-val, Lenbach-hal, Makarttal, akivel később is fenntartotta kapcsolatát, továbbá a magyar Wagnerrel, Liezen Mayerrel és Izsóval. A napló tanúsága színt még sokat vitakozott Ludwig Richterrel, Moritz von Schwinddel, Stauberrel, Königgel, Krauseval, és a később híres művészeti íróvá lett Pechttele.

<sup>82</sup> Ifjuk. n. 129. old.

<sup>83</sup> Pl. az „Egri nőket” Stauberrel és Pilotyval (Ifjuk. n. 219. old.)

<sup>84</sup> Pl. Pilotyval (223. old.) és Wagnerrel (219. old.)

<sup>85</sup> Pl. Pechttele (223. old.), Krauseval (213. és 206. old.)

<sup>86</sup> Pl. Königgel (200. old.)

<sup>87</sup> „Hier in München schlafe ich bei diesen unanregenden Verhältnissen ein — kann auch materiell nichts Verdienen” Ifjuk. n. 136. old. 1861-ből. Csoknyai László ismeretlen forrásból érdekes dolgokat közöl: „Amikor müncheni Önarképét festette, hosszú napokon keresztül az a félvegni kenyér volt minden eledele, amit Stohlwieser, a derék müncheni pékmester hitelezett neki.” Ünnepe. 1935. 28. sz. 5. old. Az irodalomban az a nézet uralkodik, hogy főleg illusztrációk rajzolásából élt meg, és portrékat festett.

<sup>88</sup> A Greguss-portré már a hírnevet hozta meg számára. Több helyütt találkozunk azzal a történettel, hogy az ekkor már öreg Kaulbach is átrajzolta tanácsai szerint egy kompozícióját. Mindenesetre tény, hogy hazaköltözése után sem feledkeztek meg róla, és 1864-ben meghívták a bajor nemzeti múzeum egyik falképének megfestésére.

<sup>89</sup> Álljon itt néhány példa:

„Liezenmaier — Talent, aber manirirt — seicht, — theatralisch. Makart-Phatasterei — Phantasie — Helldunkel — Poesie — Lenbach — grosses technisches Talent, — ohne innerlich etwas zu sagen haben.

Iso (Izsó Miklós — D. J.) — Dem geht alles aus dem Gefühl — Wärme-Talent.

Gabriel Max — Talent-Verstandesmischung- arbeitet aus dem Innern — technisch ungeschickt.” (Ifjuk. n. 132. old.)

<sup>90</sup> „Rethel és Michelangelo korrektúrák” album a Szépműv. Múz.-ban.

<sup>91</sup> Elfogadhatjuk Petrovics megállapítását: „Ami a két mestert összekapcsolta, nem volt más, mint általános szellemi hasonlóság, a történeti festészetről vallott felfogásuk emelkedettsége...” (Petr. id. mű 42. old.) — és ehhez csak azt tehetjük hozzá, hogy a német mester formanyelvének hatása Székely egy munkáján elég jól érezhető: „Kanizsai Dorottya temeti a mohácsi halottakat” — 90 x 118,5 cm — vízf., — Képzőművészeti Alap tul. (feltehetőleg a 60-as évek első feléből).

<sup>92</sup> Székely Rethel ducait csak 1860-ban, aacheni faképeit csak 1864-ben látta először, de metszeteit már 1855-ben ismerte (Michelangelo és Rethel korrektúrák, Sz. M., bejegyzés).

<sup>93</sup> „Josua Reynolds Akademische Reden über das Studium ... Dresden 1781.” A kivonat az összes beszédet felölelik, és eléggé terjedelmesek. Ifjuk. n. 185—197. és 189. old.

<sup>94</sup> „Ich — allseitiges Talent — einsicht ohne männlicher Entschiedenheit — Verstand vorwiegend — Naivität verloren — basiert auf die Improvisationskraft des guten Momentes — und auf die grosse Zähigkeit, Ausdauer und Geduld.” (Ifjuk. n. 132. old.)

<sup>95</sup> Ifjuk. n. 41. old. „1856. XII. 14.” keltezéssel.

<sup>96</sup> Ifjuk. n. 133. old. „Nov. 1861.”

<sup>97</sup> Uo.

<sup>98</sup> L. 93. sz. jegyz.

<sup>99</sup> „Man solle doch den jungen Leuten die falsche Meinung auszurotten als ob die Regeln auch Fesseln des Genies wären. (Ifjuk. n. 185. old.)

<sup>100</sup> Ifjuk. n. 93. old. „1858. V. 22” keltezéssel. Németül.

<sup>101</sup> L. pl. a Halászbástya falképeinek vázlatait az 1900-as évek elejéről. Vázlatkönyv a Szépm. Múz.-ban, továbbá pedagógiai vonatkozású kéziratait a 80-as évek elejéről (Mátsolat dr. Zádor Anna tul.) és a 90-es és 900-as évekből (Kézirat özv. Lándor Tivadar né tul. másolat Szépm. Múz. adattár).

Álljon itt egy példa:

I. Linienmotiv-Skizze — Helldunkel à la Püttner.

II. Farben — valeur Skizze auf Flecke à la Corot.

III. Ausführungs — Textur Studie auf Vortrag.

IV. Stimmungs-Skizze auf Totalfarbe.

Ein jedes von diesen ist gut einzeln zu vollführen, aber schlecht alles in einer Studie beibringen zu wollen, weil unmöglich... Darum separate Studien gemacht werden in diesen vier Richtungen”. (Vázlatkönyv 1888-ből, gépelt más. 25/b. old. Dr. Zádor Anna tul.)

<sup>102</sup> Ifjuk. n. 94. old. Németül.

<sup>103</sup> Ifjuk. n. 106. old. (1859 első feléből.) Németül.

<sup>104</sup> Ifjuk. n. 142. old. (1861. nov.-ból.) Németül.

<sup>105</sup> Ifjuk. n. 182. old. 1861. decemberből.) Németül.

<sup>106</sup> Petrovics Elek id. mű. 43. old.

<sup>107</sup> Ifjuk. n. 182. old. (1861. dec.-ből.) Németül.

<sup>108</sup> Ifjuk. n. 183. old. (1861 dec.-ből.) Németül.

<sup>109</sup> Uo.

<sup>110</sup> Természetesen kortársai festőtechnikáját is tanulmányozta, így pl. Couturét (116. old.) és arra a következtetésre jutott: „Das technische in der Kunst lässt sich ... in Paris gut lernen — drum gehe hin — sobald es du thun kannst” (Ifjuk. n. 136. old. 1861 végéről). Erre csak néhány év múltán került sor.

<sup>111</sup> Foltokat elemző rajz Rubens nyomán. (Ifjuk. n. 211. old.-ra ragasztva.) Felirat: „Rubens in Wien wegen der Massen.” Székely később még többet végzett ilyen rajzi elemzéseket (l. „Michelangelo és Rethel korrektúrák”. Szépm. Múz.)

<sup>112</sup> „Ein Bild ist durch geeignete plastische Formen — Licht und Farbenzusammensetzung representierte poetische Idee” (Ifjuk. n. 201. old.)

<sup>113</sup> „Das Vermögen das Wahre vom Falschen zu unterscheiden — auf die Kunst angewendet heisst *Geschmack*”. (Ifjuk. n. 197. old., 1861 végéről.)

<sup>114</sup> Ifjuk. n. 217. old.-ra ragasztva. Az „Einführung in die Propyläen”-ből.

<sup>115</sup> Ifjuk. n. 113. old. Németül.

<sup>116</sup> Ifjuk. n. 213. old.-ra ragasztott lap.

<sup>117</sup> Ifjuk. n. 141. old. (1861. nov. 29.)

<sup>118</sup> Teljes szöveg: „meinen bis jetzt gemalten Bildern fehlt: a., die Zeichnung, denn mit prima malen die Aufmerksamkeit getheilt auf Farb Modellierung und Zeichnung wird der Muth zu Arrangieren vernichtet — und Zeichnung ist erst gültig auf gut modellierter Unterlage;

b., die Modellierung — fehlt bei mir gänzlich der freie aufatmende leichte schwebende Schein, die durch grosse Massen erreichbar — es ist durch stückweises Machen hin — (Das heisst es kommt gar nicht herein);

c., die Farbe — die Farbe entsteht durch Grau, und breite graue Farben fehlten mir ganz — alles ist fast treu kleinlich in der Nähe — auf der Wand aber — in der Entfernung ist es ein krüppelhaftes trockenes Zeug”. (Ifjuk. n. 102. old.)

<sup>119</sup> Ifjuk. n. 183. old. Németül.

<sup>120</sup> Ifjuk. n. 212. old. (Valószínűleg már a München utáni időből.)

<sup>121</sup> Ifjuk. n. 212. old.

<sup>122</sup> „Der grosse Endzweck der Kunst ist sich der Einbildungskraft zu bemächtigen” Reynolds nyomán. (Ifjuk. n. 191. old.)

<sup>123</sup> Teljes szöveg: „Bei einer Composition markiere man zuerst den Platz jener Gegenstände die zuerst sprechen müssen — dies thue man der Linie — der Licht oder Schatten — oder der Farbe nach. Nach diesen Hauptsachen wird mit den Sachen von 2-ter Wichtigkeit ebenso verfahren. Der bedeutende soll überall sprechen.” (Ifjuk. n. 203. old., 1961 vége vagy 62. eleje.)

<sup>124</sup> Ifjuk. n. 126. old. (1862. febr. 20.)

<sup>125</sup> Székely itt a pszichológiai jellemzést érti, ami más szövegrészekből látható.

<sup>126</sup> Ifjuk. n. 205. old. (1862. febr. 20.)

<sup>127</sup> Ifjuk. n. 110. old. 1859. nov. 27.)

<sup>128</sup> L. 94. sz. jegyz.

<sup>129</sup> Ifjuk. n. 218. old.-ra ragasztott lap.

<sup>130</sup> Ifjuk. n. 119. old. (1860. jan. 7.)

<sup>131</sup> Pl.: „Anfangs blickte ich das Modell zu mit halb zugemachten Augen” (Ifjuk. n. 103. old.) hasonló feljegyzés: 119. old.



<sup>131</sup> Pl.: „Jetzt stellte ich die Zeichnung so weit von mir als es gleich gross geworden mit dem Original” (Ifjuk. n. 103. old.) „Der Totalität halber ging ich sehr weit weg vom Modell beim Vergleichen”. (119. old.)

<sup>132</sup> Ifjúk. n. 118. old.

<sup>133</sup> Ifjuk. n. 119. old. Németül.

<sup>134</sup> Ifjuk. n. 118. és 119. old. Mindez élete végéig kíséri és tanítványaival is használtat hasonló célból tükröt. (Kézirat özv. Lándor Tivadarné tul.)

<sup>135</sup> Érdekes a teljes szöveg, melynek végén jut el ehhez a konklúzióhoz: Egy portré festéséről írja: „Jetzt sehe ich, dass der Fehler von dem nicht auf eine kleine Stelle concentrirten Aufmerksamkeit herrührt — Spiegel und daneben stellen sind vortreffliche Mittel — nur sollte sie aber eher am Anfange der Zeichnung und Untersuchung, und nicht beim Vollenden zu viel brauchen — sie verwirren doch — denn mit der Natur kann man nicht wet-eifern — besonders was die optische Wirkung anbedingt — Den Ausdruck erfassen — nicht die Aeusserlichkeit.” Ifjuk. n.

<sup>136</sup> Koszorú. 1863. I. k. 505. old.

<sup>137</sup> Maszák Hugó, Teremtő művészet, festészet és fényképe-lés. Pesti Napló. 1863. jún. 19. Székely cikkére Barabás Miklós is válaszolt a Koszorú 1863. jún. 28-i számában.

<sup>138</sup> Ifjuk. n. 136. old. (1861. nov.)

<sup>139</sup> Uott.

<sup>140</sup> Ifjuk. n. 136. old.

<sup>141</sup> Ifjuk. n. 127. old.

<sup>142</sup> Ifjuk. n. 136. old.

<sup>143</sup> Ifjuk. n. 200. old. Németül. Königgel 1862 januárjában folytatott beszélgetése után.

<sup>144</sup> L. 143. sz. jegyz. Erre építi fel Palágyi elavult, de sokban érdekes könyvét.

<sup>145</sup> Ifjuk. n. 126. old. (1861 máj.)

<sup>146</sup> Ifjuk. n. 222. old. Németül. Itt hozzáfűzi a hazai állapo-tokról, hogy nálunk minden szalmaláng, és ezért: „keine Sicher-heit des Erfolges anzunehmen”.

<sup>147</sup> „Ezért hát a genre festésre adom magam — egészséges gondolat a jelent írni le a jövőendő számára — legkönnyebb is a hozzá tartozó matriálét megszerezhetni — és *legeladhatóbbak* mai időben az ilyen szokásokat és erkölcsöket leíró képek — specialiter pedig honom szokásait választandom mivel — még kevésbé ismere-tesek a világ által” (Ifjuk. n. 139. old.). Később, már hazatérte után írja, hogy genre képeket külföldön akar eladni, és végül Páris-ban kiállítani. (Ifjuk. n. 227. old.)

<sup>148</sup> L. Eötvös József három levelét özv. Lándor Tivadarné tulajdonában. Eötvös ismételtén szól a „nehézségekről, mellyel az actio halad” és az 1861. évi országgyűlés feloszlata után (tehát már az ősszel) is arról ír, hogy a tavasszal megkezdett íven a kívánt 1500 Frt helyett még csak „140 forint van”.

<sup>149</sup> Székely Eötvöshöz írt levele elveszett, de az író 1862. febr. 16-án kelt válasza megmaradt (özv. Lándor Tivadarné tul.). Ebben a következőket olvassuk: „Egészen osztom önnek nézeteit a tör-téneti festészet feladatáról. Eszméje, mely szerint a festészet ezen nemének hivatását a nemzeti eposz feladásával ugyanazonosnak veszi, éppoly helyes, mint új, és Ön Maga sem lehet inkább áthatva azon meggyőződéstől mint én, hogy a festészetet fly szempontból véve fel, nemzetünk kifejlődésére éppoly hatalmas és jótékony hatást gyakorolhatna, mint költészetünk, s hogy e szerint, egy a versailles-ihoz hasonló nemzeti képcsarnok felállítása a legüdvösebb hatást gyakorolhatná. Mi azonban ezen eszmének practikus kivi-telét illeti, arra nézve fájdalom ama meggyőződésemet kell kifejez-nem, hogy ezt a jelen pillanatban éppoly lehetetlennek tartom, mint azt kívánatosnak ismerem.”



Pigler Andor a németalföldi festészet „szereposztásos arcképei”-ről szóló előadásán többek közt idézte Van Dyck egy fiatalkori műve: „Engedjétek hozzám a kisdedeket” ábrázolását.

A fekvő téglalap alakú, 128. 1/2 × 198 cm méretű, félalakos festményen bal felől háromszakállas apostoltól közrefogva az ülő Krisztus látszik profilban, jobbát áldást osztva egy előtte álló kisiú fejére teszi. A gyermek családja körében áll, mögötte apja és anyja, leánytestvére, a kép jobbszélén kisöccse foglal helyet. Az anya karján egy csecsemőt tart. A kép 1938-ban került az ottawai (Canada) Nemzeti Múzeumba.<sup>1</sup> Származását a XVIII. századig tudjuk nyomon követni. 1766-ban már a blenheimi Marlborough gyűjteményben említik Rubens egy tanítványának műveként. A Marlborough gyűjteményben látta és méltatta a XIX. század néhány kiváló szakértője, J. D. Passavant és G. F. Waagen.<sup>2</sup> Rubens vagy egy Rubens tanítvány művének tartották; J. Smith A. van Diepenbecknek tulajdonította, M. Rooses feltételeesen Adam van Noort nevét vetette fel. Elsőnek W. Bode ismerte fel helyesen a blenheimi kép szerzőjét Anton van Dyckben. Megállapítását, „Ein sehr charakteristisches Jugendwerk des Anton van Dyck” a szakirodalom általában elfogadta.<sup>3</sup> A Marlborough gyűjtemény árverésével a kép a műpiacra, angol magántulajdonba (Charles Butler, Bertram Currie) s végül az ottawai múzeumba került.

Első — és egyetlen — önálló tudományos ismertetése a Burlington Magazine-ban jelent meg 1938-ban Ludvig Burchard tollából.<sup>4</sup> Rövid tanulmányában a szerző a kép származásával, ikonográfiai kapcsolataival, a Van Dyck attribúcióval foglalkozik és sajnálattal jegyzi meg, hogy a portréműséggel ábrázolt család nevére nincs tudomásunk. Érzésünk szerint azonban ez a probléma sem megoldhatatlan. A jobb szélén álló férfi feltűnő hasonlóságot mutat Rubens arcképeivel, a nőalak vonásai élénken emlékeztetnek Van Dyck Izabella Brant portréjára, a két fiúcskában a kis Albert és Nicolas Rubensét ismerhetjük fel, a leányka képmása megfelel Rubens leánya, Clara Serena alakjának. A család Rubens családjának látszik.

Feltevésünket részben a fennmaradt arcképekkel, részben az életrajzi adatokkal próbáljuk igazolni. Rubens 1609. okt. 3-án vette feleségül a tudós Jan Brant leányát, Izabella Brantot. A festő akkoriban 32 esztendő volt, az asszony 18. Esküvőjük idején készült a müncheni kettős arckép, Rubens és Izabella a lugasban. Az ottawai képen mindketten idősebbnek látszanak. Rubens ismert portréi közül az 1623-ban készült windsori Önarcképet érezzük időben a legközelebb állónak. A windsori képről készült P. Pontius metszet, Rubens egy arcképrajza a bécsi Albertinában, a Van Dyck Rubens-portré-

ját megörökítő Pontius-metszet s végül Van Dyck lenin-grádi Rubens-arcképe nemcsak általánosságban, hanem a részletekben, egyéni jellemrajzban is élénken emlékeztet az ottawai férfialakra.<sup>5</sup> A hajviselet, szakáll és bajusz vágása azonos, az arc lefelé keskenyedő, finom oválja, a mélyenülő, keskenyvágású szem, a nemes vonalú, egy árnyalattal kissé túl hosszú orr, a ritkás, bajusszal és szakállal övezett puha száj egyéni sajátágaiban tökéletesen megegyezik a Rubens-portrékon s az ottawai képen. Az Albertina rajzán s a washingtoni képen Rubens valamivel fiatalabbnak, a windsorin egy kicsivel idősebbnek tűnik. Életkorából s a felsorolt arcképek keletkezési idejéből következtetve a kanadai csoportképet 1620—22-re datálhatjuk.

Megfelel ennek az időpontnak a képen látható nőalak, Izabella Brant ábrázolása is. Az azonosság szempontjából döntő az a hasonlóság, mely Van Dyck washingtoni egész alakos Izabella Brant portréja s az ottawai képmás között mutatkozik. Mindkét esetben, valamint Izabella további hiteles portréin, a londoni British Museum egy rajzvázlatán s a clevelandi múzeumban arcképén ugyanazok az egyéni adottságok, sajátosan személyes részletek figyelhetők meg. A két szem tekintete pl. mind a négy portrén valamiképpen eltérő, különös módon divergál. A száj mintegy csücsörítve kissé előreugrik, az erősebb alsóajak s a mély szájszögletek hullámvonala pontosan megegyezik. Nemcsak a frizura azonos, hanem a haj növése is (a halántékon s a homlok közepén). Szembetűnő az is, hogy Izabella minden képen kivágott ruhát visel, a szokásos széles malomkerék gallér helyett. Különbséget a felsorolt Rubens- és Izabella-portrék s az ottawai ábrázoltak közt csupán az arckifejezésben, az ünnepélyes és komoly magatartásban észlelhetünk. Ezt a kifejezést nyilván a kép témájához és rendeltetéséhez illőnek találta a festő.

Izabella Brant 1626. június 20-án halt meg, minden valószínűség szerint az akkor Antwerpenben dúló pestisjárványban. Az ottawai arckép még az ő életében, tehát okvetlenül 1626 előtt keletkezett. Az ábrázolt kb. olyan idősnek látszik, mint a Van Dyck festette washingtoni képen. Utóbbit általában 1621—22-re datálják, Van Dyck feltehetően közvetlenül itáliai utazása előtt festette, s a hagyomány szerint távozáskor ajándékba adta mesterének, Rubensnek.<sup>6</sup>

Rubens gyermekeire vonatkozóan a régi és újabb szerzők sok esetben tévesen, ellentmondóan tájékoztatnak. Izabellának gyakran csupán két gyermekét említik az életben maradt Albertet és Nicolast.<sup>7</sup> Első gyermekükről, Clara Serenáról aránylag keveset s csak későn hallunk. A leányka 1611-ben született, 1611 március 21-én keresztelték meg (keresztszülői Rubens testvérének, Philipp és anyósa, Clara de Moy voltak).





1. Van Dyck : „Engedjétek hozzám a kisdedeket.” Ottawa National Gallery

1624. febr. 22-én Fabri de Peiresc, Rubens barátja a festő levelére válaszolva vigasztaló szavakkal említi Rubens egyetlen leányának halálát. A gyermek 1623 őszén hunyt el, 12 esztendőskorában.<sup>8</sup> A bécsi Liechtenstein-képtár kedves leánya portréját, Rubens egy 1616 körüli festményét a szakirodalom újabban Clara Serena arcmásának tartja. Őt ábrázolja mintegy hét-nyolc éves korában a bécsihez sokban hasonló new-yorki (Oslo) gyermekarckép is.<sup>9</sup> Az ottawai leánya, aki az Engedjétek hozzám a kisdedeket képen testvérét átfogva, átszellemült arccal a magasba tekint valamivel idősebb, talán tíz éves. Vonásai azonban élénken emlékeztetnek a kis Clara Serenára. Ugyanaz a kerekded, telt arcocská, széles homlok, rövid orr, széles ornyereg, egymástól kissé messze fekvő szemek, ugyanaz a világos, puha haj, a halántéknál rakoncátlanul lekonyuló tincsel. Az előtte álló kisfiú, aki lehajtott fejjel, lesütött szemmel, összetett kézzel fogadja Krisztus áldását nyilván a család legidősebb fiúgyermeké.<sup>10</sup> Rubens legnagyobb fia, Albert három esztendővel Clara Serena után, 1614-ben született. Keresztapja, a helytartónő férje, Albert herceg volt. Albert is, négy évvel fiatalabb öccse, az 1618-ban született Nicolas is gyakran szerepelnek Rubens képein. A két gyermekről készült tanulmányokat, vázlatokat Rubens gyakran felhasználta nagyobb kompozícióinak gyermekalakjaihoz (Madonna szentekkel Kassel, Madonna virágkoszorúban München stb.). Később, 1625 táján egy kettős arcképen is megörökítette a már nagyocská

fiúkat (Bécs, Liechtenstein-képtár). A testvérek az ottawai képen fiatalabbak, a nagyobbik nyolc év körülnek, a kicsi három-négy évesnek látszik. A nyúlánk, finom arcú Albert olyan, mint Van Dycknek azon a leningrádi festményén, mely Rubenset legidősebb fiával ábrázolja. A kis Nicolas szív alakú babaarca, puha szőke fürtjei, duzzogó szája jól ismeretes a bécsi Albertina Rubens rajzáról (itt is, ott is korall nyakéket visel): a hasonlóság vonásról vonásra követhető.

Az ottawai Van Dyck kép portréalakjaival kapcsolatos mozzanatok mind pontosan összevágtnak. Az ábrázoltak Rubensre s Rubens családtagjaira hasonlítanak, életkoruk egymáshoz viszonyítva s a kép feltehető keletkezési évének is megfelelő. A festmény — miként azt a meggyőző stílusanalógiák tanúsítják, Van Dyck fiatal korában, itáliai tanulmányútja előtt készült, legkésőbb 1621—22-ben (1622 őszén Van Dyck már Velencében volt). A fiatal festő ekkor még szoros kapcsolatban volt mesterével, Rubensszel, kinek — mint láttuk — feleségét külön is megörökítette. Rubens és Van Dyck kapcsolata, az ábrázoltak korának tökéletes egyezése, a részletekbe menő, meglepő hasonlatosság indokoltá teszi, hogy az ottawai festmény családjában Rubens családját lássuk. E feltevés csupán egyetlen ponton ütközik nehézségbe: a képen szereplő csecsemőről nem tudunk semmit. Adatok nem maradtak fenn arról, hogy Rubensnek és Izabella Brantnak még egy negyedik gyermeke is lett volna: ez azonban természetesen még

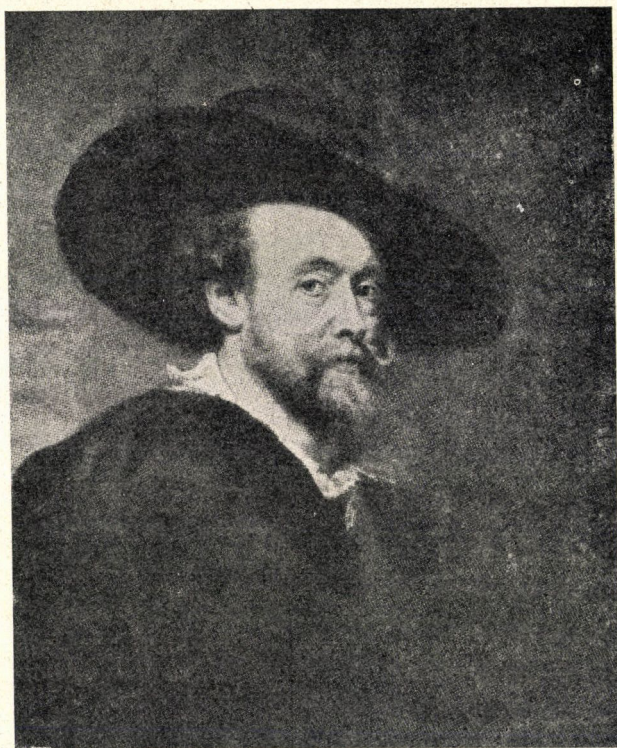




2. Van Dyck : Engedjétek hozzám a kisdedeket.  
Részlet. Ottava. National Gallery



4. Pontius. Van Dyck után : Rubens arcképe. Rézkarc



3. Rubens : Önarckép. Windsor

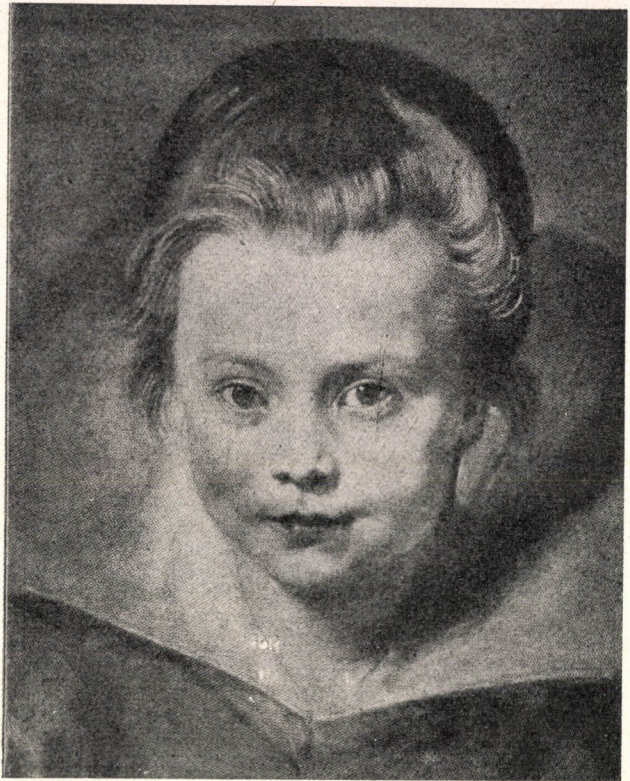


5. Van Dyck : Rubens és Albert fia. Leningrád, Ermitage





6. Van Dyck : Isabella Brant. Washington. National Gallery



8. Rubens : Clara Serena archépe. Bécs—Vadia. Liechtenstein képtár



7. Rubens : Isabella Brant. London, British Museum



9. Rubens : Nicolas Rubens. Bécs, Albertina



nem jelenti okvetlenül azt, hogy valóban nem volt több gyermekük. A kisbaba egy év körülnek látszik s így testvéreikhez viszonyítva 1620 táján született. Nem maradt életben, s a források valószínűleg azért hallgatnak róla, mert nagyon rövid életű volt. 1623-ban Fabri de Peiresc Clara Serenát Rubens egyetlen leányaként említi, amiből következne, hogy a legifjabb, ha leány volt, akkor már nem élt. A gyermek létezésével kapcsolatban még egy feltevést kockáztathatunk meg. A XVII. században Németalföldön szokás volt, hogy az elhalt gyermek nevét az első utána következő, hasonló nemű gyermek örökölte. Rubens második házasságából született első leánykája (1632) valóban az akkor már elhunyt Clara nevét kapta. A második gyermeket, egy fiút, Fransnak keresztelték, a következő leánykát Izabella Helenának, a következő fiút Petrus Paulusnak nevezték (posthumusan született Constantina Albertina). Elképzelhető, hogy a második házasságából származott első fiúgyermek is, mint a leány, akkor már elhunyt testvérkéje nevét kapta, s így Izabella Brant negyedik gyermeke, az ottawai karon ülő kisbaba feltehetően Frans Rubens volt.<sup>11</sup>

Művészi fejlődés, stíluskapcsolatok szempontjából az ottawai kép kétségtelenül hibátlanul beleilleszthető Van Dyck oeuvre-jébe. Miként azt már W. Bode és L. Burchard is kimutatta, feltűnő az egyezés az ottawai apostolfejek s Van Dyck apostolsorozatának képei s tanulmányai közt (Simon apostol, Berlin Wendland-gyűjt. stb.). Közeli az összefüggés a Kenyérosztás (Potsdam, Neues Palais) s a kb. azonos méretű Krisztus bevonulását (Berlin, Rudolf, Kohtz-gyűjt.) ábrázoló Van Dyck festményekkel. Mindkettő az ottawaihoz hasonló nagyméretű, fekvő formátumú kép, frízszerűen elosztott alakokkal, ugyanazokkal a jellegzetes apostol figurákkal s Krisztus típussal. Lényeges különbség azonban az ottawai kép, s ebből a szempontból Van Dyck művei közt egyedülálló —, hogy a szent cselekmény résztvevőiként a festő határozottan megrajzolt portréalakokat szerepeltet. A sajátos ábrázolás, a család megjelenése Krisztus előtt minden bizonnyal a kép eredeti rendeltetésével függ össze, s létrejöttének speciális körülményeivel magyarázható. L. Burchard e problémát taglalva a formátumból arra következtetett, hogy az Engedjétek hozzám a kisdedeket feltehetően fogadalmi kép, ex voto festmény volt, mely a legnagyobb fiú konfirmációja alkalmából készülhetett.<sup>12</sup> A rendeltetés és téma további vizsgálatánál számos érdekes mozzanat merül fel. A Krisztus a kisdedekkel ábrázolás elég gyakranszerepel a XVII. századi németalföldi festészetben.<sup>13</sup> A képek egy részéről tudjuk, hogy lelencházak, árvaházak, kórházak számára készültek, vagy legalábbis onnan kerültek elő (Cornelis van Haarlem, Haarlem Museum, a haarlemi Szt. Lélek-kórházból, Jan de Bray Haarlem Museum a haarlemi Szt. Jakab-kórházból, Flamand Antwerpen Museum, az antwerpeni lelencházból J. G. Carlier, Liège, egy liège-i kórházból stb.). Általában úgy érezzük, hogy a XVII. századi németalföldi képek rendeltetésével s a rendeltetésnek megfelelő speciális témákkal nem foglalkozott elég behatóan a szakirodalom. Különösen az intézmények, közületek stb. számára készült festményekkel kapcsolatban maradt nyitva

számos kérdés. A nagyobb méretű, vallásos képek túlnyomó része a XVII. századi Flandriában is határozott rendeltetéssel, konkrét megbízásra készült. Nemcsak az oltárképek tartoznak ebbe a kategóriába, hanem a festett halotti emléktáblák, epitáfiumok, fogadalmi emlékek is.<sup>14</sup> A különböző társulatok, közintézmények, jótékony testületek, céhek — s ezeknek száma a Németalföldön igen nagy volt — székházaiába igen nagy számban készültek az intézmény rendeltetésével összefüggő témájú festmények. A kórházak számára festett képeken leggyakrabban az Irgalmasság cselekedetei, valamely jótékony szent legendája, csodálatos gyógyulások bibliai jelenetei stb. szerepeltek. A lelencházakban, árvaházakban Krisztust és a gyermekeket örökítették meg.<sup>15</sup> A városházán, bírósági épületekben legendás törvénykezési eseteket ábrázoltak. A megbízók, a testület tagjai vagy támogatói az ilyenfajta képeken gyakran szerepelnek donátorként, vagy portréalakban mint a szent cselekmény résztvevői. Mind a téma, mind a sajátos fekvő formátum, mind pedig a felajánlóként megjelenő család (a férfi — Rubens — kézmozdulata a felajánlás jellegzetes motívuma) arra mutat, hogy az ottawai Van Dyck-kép ilyenfajta fogadalmi festmény volt, mely feltehetően valamely kórház vagy más jótékony célú intézmény számára készült.<sup>16</sup> Keletkezésének közelebbi körülményeiről nem tudunk, s csupán annyit feltételezhetünk, hogy valamiképpen a gyermekekkel kapcsolatban készült, esetleg a legkisebb Rubens gyermek korai halála alkalmából.

GARAS KIÁRA

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> The National Gallery of Canada. Catalogue of paintings' Ottawa 1948. 37. I. N. 4293.

Art Quarterly 1938. I. 143. I.

<sup>2</sup> The English Connoisseur. London. 1766. I. 20. I. "Christ receiving the children by a scholar of Rubens."

Passavant J. D.: Kunstreise durch England und Belgien. Frankfurt 1833. 176. I.

Waagen G. F.: Kunstwerke und Künstler in England. 1838. II. 41. I.

Waagen G. F.: Treasures of art in Great Britain. London. 1854. III. 125. I.

<sup>3</sup> Smith J., Catalogue raisonné. London. 1830. (Rubens) II. N. 845. 249. I.

Rooses M., L'oeuvre de Rubens. Antwerpen. 1888. II. 421. I. Rode W., Repertorium für Kunstwissenschaft 1887. X. 61. I. Die Versteigerung der Galerei Blenheim in London.

<sup>4</sup> Burchard L., Christ blessing the children by Anthony Van Dyck. The Burlington Magazine. 1938. LXXII. 25. I.

<sup>5</sup> Rubens arcképeiről újabban I. Evers H. G., Zu den Selbstbildnissen und Bildnissen von Rubens. Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 1942. LXIII. 133. I.

Jarems Sz. P., K voproszi ob ikonografii Rubensa b cvjazi sz odnoj rannej rabotoj Van Dycka. Goszudarsztvennij Ermitazs. Trudi otgyela zapadnoevropejszkovo iszkusztva. Leningrád 1949. III. 3. I.

<sup>6</sup> Van Dyck Izabella Brant portréja Washington Nat. Gall. a. e. Leningrád Ermitage. Újabban általánosan elfogadva mint Van Dyck, s nem mint Rubens műve (I. Glück G., Van Dyck. Des Meisters Gemälde. Stuttgart. 1931. 114., 531. I. A clevelandi portréről Francis H., Portrait of Izabella Brant by Peter Paul Rubens. The Bulletin of the Cleveland Museum of Art. 1947. 247. I.

<sup>7</sup> Michiels A., Catalogue des tableaux et dessins de Rubens. Paris 1854. 143. I.



Immerzeel J.—Kramm Ch., *De levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders*. Amsterdam, 1860—61. V. VI., 1401. l.

<sup>8</sup> Rooses M.—Ruelens C., *Correspondance de Rubens*. Antwerpen, 1887—1909. III. 279., 288. l.

<sup>9</sup> Puyvelde L. van, *Skizzen des P. P. Rubens*, Frankfurt, 1939. 49. l.

Egy változata Liège, *Revue Belge d'archéologie et de l'histoire de l'art*. 1949. XVIII., 51. l.

Rubens apósa, Jan Brant hagyatékában szesepelt Clara Serena Rubens egy portréja. *Denucé Inventare von Kunstsammlungen zu Antwerpen im 16—17. Jahrhundert*. Antwerpen, 1932., 54. l.

<sup>10</sup> Van Dyck két tanulmányfeje az imádkozó gyermekhez 1926-ig Paris, Warneck gyűjtemény, majd Paris Charpentier, 1936., Luzern Cassirer-Fischer, 1931.

<sup>11</sup> Rubens három legidősebb gyermeke szerepelt azon az antwerpeni (J. Bertels tul.) festményen, melyről a XVIII. században P. J. Tassaert készített metszetet. Tassaert egy másik metszete négy Rubens gyermeket örökített meg, Fruytiersnek egy a windsori gyűjteményben levő képe után. *Smith id. mű*, 318. l. N. 1193.

<sup>12</sup> Meggyőzőnek érezzük L. Burchard okfejtését F. Saxl nyomán, miszerint is a fekvő formátumú, félalakos (pontosabban térdig ábrázolt) kompozíciók Van Dyck művészetében velencei hatásra,

velencei mintaképekre nyúlnak vissza. Különösen az itáliai vázlat-könyvvvel kapcsolatos rajzok között találunk sok ilyen.

<sup>13</sup> Adam von Noorttól négy különböző Engedjétek hozzám a kisdedeket ábrázolás: Bruxelles, Mainz, München Klostermann gyűjt. (*Bulletin des Musées Royaux* 1929, 36. l.) J. Jordaenstól Engedjétek hozzám a kisdedeket Paris, Charpentier 1934, Werner van Valckerttől Utrecht Múzeum stb.

<sup>14</sup> Érdemes megemlítenünk ebben a vonatkozásban Van Dycknak egy csupán a forrásokból ismert festményét. Egy 1755. évi rotterdami árverésen szerepelt egy 19 alakos, nagyméretű Van Dyck kép, mely az Irgalmasság cselekedeteit ábrázolta s az inventárium megjegyzése szerint egykor bizonyos Waresquiel úr epitáfiuma volt. Az 1629-ből datált festménynek a XVIII. század folyamán nyoma veszett. Hoet. G.—Terwesten P., *Catalogus* ... Haag 1752—70. II. 335. l.

<sup>15</sup> Knipping B., *De iconografie van de contra-reformatie in de Nederlanden*. Hilversum, 1940, I. 269. l.

<sup>16</sup> A Marlborough-gyűjteményben — melyből az ottawai Van Dyck is származik — számos olyan kép volt, melyeket a Rubens kedvelő John Marlborough a Németalföldön hivatalos közegektől, intézményektől, városoktól kapott ajándékba. Így pl. Rubens egy Loth és leányait Antwerpen városa, Rubens családja képmását (München) Brüsszel város ajándékozta a hercegnek.



## ÉLETFÁ ÁBRÁZOLÁS EGY ROMÁNKORI TIMPANONON

A románkori emlékeken gyakorta megjelenő életfa-motívum — fa, melyet két állatalak fog közre — évezredekken keresztül vándorolva érkezett el az európai művészetbe. Először a suméreknel találkozunk ezzel a mitológikus jelentőségű ábrázolással, melyről ma már csak gyanítjuk, hogy a termékenység szimbóluma lehetett. A motívum tovább élt az ókori keleti művészetben az asszír, hettita majd a perzsa ábrázolásokon, ahol állatok vagy szárnyas, sokszor állatfejú démonok az életfa őrzői.<sup>1</sup> Az állatok (oroszlánok, griffek, madarak, stb.) által őrzött életfa tért hódít az antik művészetben, megjelenik a plasztikában, festett vázákon, mozaikon, legtovább el azonban mint a keleti szövegek és hímezések kedvelt motívuma. Az európai művészetben is a perzsa, illetve szasszanida, arab és bizánci selyemszövények, textiliák révén válik ismertté, melyek főként a kereszties hadjáratok idején kerültek a kontinensre. Ezekkel a szövegekkel és himzett függönyökkel díszítik a középkor elején a templom belsejét, veszik körül a szentélyt. Ekkor a jelenet mitológiai háttere már teljesen elhomályosodott, és csupán díszítő motívum jellege van. Mikor a középkori művész szeme felfedezi a keleti mintát és maga is alkalmazza a templom plasztikus díszítésében, előtérbe kerül az a gondolat, mely már a korai keresztény időkben, Szíriában az életfát a megváltás szimbólumának tekintette.<sup>2</sup> A román művészet a régi motívumot természetesen keresztény értelemben használja fel, s ily módon az életfa új vallásos jelentést, fontos szerepet nyer. Az életfa Krisztus keresztfáját jelképezte, s az örök élet szimbóluma lett. A legtöbbször pálmafa képében ábrázolt életfa gyümölcse pedig az eucharistia, maga a kereszthalált szenvedett Krisztus.

Az életfa-motívummal a románkori magyarországi plasztikában is találkozunk néhányszor.<sup>3</sup> A vízaknai (Ocna-Sibiului) templom timpanonján a pálmafa mélyen lehajló leveleinek íve alatt hatalmas karmú oroszlánok őröknek,<sup>4</sup> a veszprémi timpanon töredékén pálmafa helyett rózsát emelkedik, melyet griffinadár őríz.<sup>5</sup> A magyarszentpáli (Sânpaul) oszlopfejen az életfa két oldalán egy-egy halat láthatunk, a halak pedig az ókeresztény időktől kezdve a hívők jelképei.<sup>6</sup> Különleges figyelmet érdemel azonban a vurpodi (Vurpár) timpanon, melyen a háromlevelű életfa egyik oldalán a vízaknaira emlé-

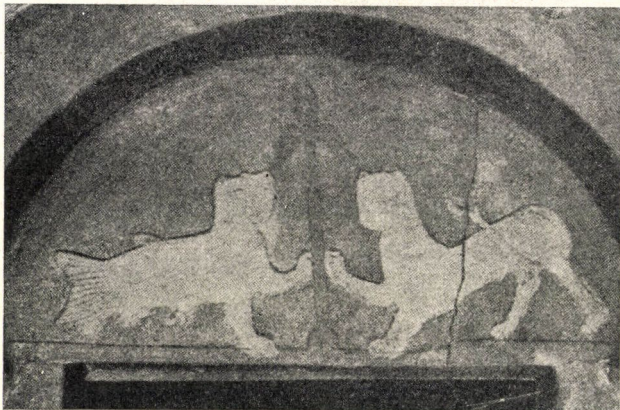
keztető oroszlán áll.<sup>7</sup> Jobb első lábát felemeli és az életfa törzséhez támasztja, farkát pedig két hátsó lába között előre lendíti. Az életfa másik oldalán látható oroszlán mellső lábait az előbbiéhez hasonló helyzetben tartja, teste azonban a törzs közepétől haltestben folytatódik, majd halfarokban végződik. A lapos faragású dombormű egyébként a bizánci, közelebbről az Athos-hegyi emlékekkel mutat rokonságot.

A vurpodi szörnyhez hasonló kevert állatalakok már az ókori művészetben is előfordultak és sokszor jelképes értelműek. A babyloniaknál pl. Kudurru jelképe egy félig kecske-, félig haltestű állat volt.<sup>8</sup> Kígyó és halfarokban végződő állatok — melyek elülső lábait megtartják — az etruszk síremlékeken is megjelennek. Ezekben az alvilágban tanyázó démonok képét látták.<sup>9</sup> Hasonló tengeri szörnyek a kísértői a görögöknél Poseidonnak — a rómaiaknál Neptunusnak — a tengerek és folyók istenének. Ábrázolásukkal az antik szarkofágokon is találkozunk.

A félig haltestű állatalakok előfordulnak az „Állatkör” figuráiként is. Így a bak helyett félig kecske-, félig hal alak (pl. Bariiban a templom szentély-ablakának keretén) ugyancsak kétféle halfarkú állattal ábrázolják a „Ketos”-t (cet) is. Az ilyen furcsa alakú állatok tehát a középkorban sem ismeretlenek. Gyakran ábrázolják még a „Physiologus” által említett „Serra”-t is halfarkú oroszlánnak. A Serranak azonban szárnyai is vannak, mert a „Physiologus” szerint: „A Serra tengeri állat, hatalmas szárnyakkal. Ha tengeren hajót lát vitorlázni, iparkodik azt elérni, egy idő múlva azonban elfárad, szárnyait behúzza s visszatér régi helyére a hullámok közé. A hajók a szentek, kik az élet kényszerűségeit mint hajóutat elviselik, s az ég kikötőjébe befutottak. Az állat azokat példázza, akik ugyan versenyezni kezdenek velük, azonban csakhamar abbahagyják s visszatérnek korábbi világi életükhöz.”<sup>10</sup> Eszerint a vurpodi halfarkú oroszlán nem lehet „Serra”.

A vurpodi timpanon megfejtéséhez egy koraközépkori emlék vezetett el bennünket. A civate-i S. Pietro mellvédjén (X—XI. század) két jelenet látható egymás mellett.<sup>11</sup> Az egyik torz emberfejből nő ki az életfa szerteágazó indája; mellette kétoldalt a szokott módon oroszlánok állanak. A másik mezőben szintén életfa áll a közepén, s tőle jobbra, jobb első lábát felemelő, oroszlánfejű, szárnyas állatalak van. Az állat teste látható egészen a hátsó combig, lábai azonban különleges módon eltűnnek, belefolynak az életfa indáinak dús erdejébe. Az életfa másik oldalán szintén szárnyas, oroszlánfejű állat van, mely párjához hasonlóan egyik első lábát felemeli. Ez a szörny azonban derekától kezdve haltestben folytatódik. Nem gondolhatunk arra, hogy a művész itt a „Physiologus” jóratőrekvő „Serra”-ját akarta megörökíteni, mert a civate-i mellvéd szörnyalakjai dühös ördögi pofával egy-egy halat tartanak a szájukban. A hal kezdetben magának Krisztusnak volt jelképe, a középkor folyamán pedig a megkeresztelt hívő szimbóluma. A szörnyek tehát a hívő legfőbb ellenségét a sátánt jelenthetik. A lélekre törő sátán-szimbólumok közt emelkedő, szerteágazó életfa pedig az ördög felett győzedelmeskedő Krisztus.

Ennek alapján nyilvánvaló, hogy a vurpodi halfarkú oroszlán is sátán-szimbólum, s hasonlóan halalos vonatkozású, mint a középkori emlékeken gyakorta megjelenő halfarkú, csábító szírének, vagy a haltestű, sapkás halál-



1. Vurpod (Vurpár) timpanon XII. sz.





2. Civate. S. Pietro. Mellvéd. X—XI. sz.



3. Civate. S. Pietro. Mellvéd. X—XI. sz.



démonok a holcmányi (Hosmann) oszlopfőn<sup>12</sup> és a wienhauseni freskón,<sup>13</sup> vagy pedig a civate-i mellvéd szörnyalakjai, melyek felfalják a hívőket jelképező halakat. Az életfa másik oldalán látható oroszlánt sem tekinthetjük ez alkalommal egyszerű örködő állatnak, hanem a másikkal hasonló jelentésű jelképnek. Az oroszlán kettős értelmezése a középkorban általánosan ismert<sup>14</sup> s ezért itt is az ördög jelképeként kell felfognunk. Krisztus alakját, ki az oroszlán képében megjelenő sátánon tapos, már az V. századtól kezdve ábrázolják. Hasonló értelmezésben jelenik meg az oroszlán egy másik sátán-szimbólummal szemben az életfa oldalán, pl. a bajországi wertenbergi Nicolaus-Kapelle timpanonján,<sup>15</sup> vagy Hamersleben templomának egyik oszlopfőjén.<sup>16</sup> A Wartenberg-i timpanonon két lábú, szárnyas, bojtos farkú állatszörny löveli mérgét az életfa felé (másik oldalon oroszlán áll felemelt manccsal), a Hamersleben-i oszlopfőn egy basilisk (ismert halálszimbólum) és oroszlán harapnak az életfába. Mindezek az ábrázolások a középkor kedvelt témáját mutatják be, Krisztus győzelmét a halál és ördög felett.

Tulajdonképpen Irán a hazája annak a mítosznak, mely szerint a világosság istene szemben áll a sötétség két fejedelmével. A perzsa hitvilágban Ormuzd képviseli a világosságot, s a világ végén legyőzi a sötétség kígyófejedelmét. A halál és a megsemmisülés, a halál és ördög elpusztítása azonban szerepel a germán hitvilágban és az északi mondákban egyaránt. A bibliában Izaiás prófétánál olvashatjuk (27. l.), hogy „az Úr legyőzi erős kardjával a Leviathan kígyót...” és „a szörnyet, mely a tengerben vagyon”. A biblia számtalan helyén szó van a győzelmes Krisztusról,<sup>17</sup> az apokrif iratok, melyek igen kedveltek a középkorban, szintén írnak erről. A Thomas acta-ban két kígyó-szörnyről van szó; a sátánról és apjáról, a földet körül fogó kígyóról.<sup>18</sup> A Nicodemus evangélium leírja, hogyan száll Krisztus a pokolra, ahol letiporja a halált, a sátánt pedig megköti a foglyait az égbe felvezeti.<sup>19</sup> A kora középkori művész különböző szimbólumok segítségével ábrázolta Krisztus pokolra szállását, melyet már a VI–VII. század fordulóján dogmává tett Nagy Szt. Gergely pápa.<sup>20</sup> Ezért látunk a középkori emlékeken Krisztus alakja mellett kétoldalt ijesztő állatokat állni (pl. medve, sárkány, basilisk). Ilyen ábrázolás látható az eisdorfi templom timpanonján,<sup>21</sup> vagy a kölni Rheinisches Museum egyik románkori ívmezőjén.<sup>22</sup> Egyszerű Krisztus szimbólumot, a keresztet támadják meg ezek a halált és sátánt jelképező állatok a greisbachi várkapolna,<sup>23</sup> a zuchau-i templom<sup>24</sup> és a speyeri múzeum románkori timpanonján.<sup>25</sup> A kereszt mellett, halál és sátán szimbólumként jelenik meg a harcoló kentaur a salford-i templom (Oxfordshire) kaputimpanonján,<sup>26</sup> akárcsak az újudvari timpanonon<sup>27</sup> a kentaur és az összefonódó kígyó-pár. Az életfára mint Krisztus szimbólumra támadó állatokat láthatunk a fentebb említett wertenbergi Nicolaus Kapelle timpanonján és a hamerslebeni templom oszlopfőjén. A palermoi Palazzo Reale (Stanza di Ruggero) mozaikján pedig kétoldalt egy-egy kentaur nyilaz az életfára.<sup>28</sup> A vurpodi timpanon mestere tehát a fentiekhez hasonlóan triumfális jelképként alkalmazta az életfa általánosan ismert motívumát.

KAPOSY VERONIKA

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Az életfa ábrázolások kialakulásával és jelentésével foglalkozik: Wünsche, A., Die Sagen von Lebensbaum und Lebens-

wasser. Leipzig, 1905. Walk, L., Lebensbaum-Kreuzesbaum. Kirchenkunst. IX. 1937. 2. Heft. 35–42. 3. Heft. 53–57.; A magyar szakirodalomban Huszka József foglalkozik ezzel a motívummal, s annak ősmagyar eredetét akarja kimutatni. Huszka J., Az istenfa. A Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye. 1908. 157. —

<sup>2</sup> Bernheimer, R., Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive. München, 1931, 87.; Mäle, E., L'art religieux de XII<sup>e</sup> siècle en France. Paris, 1928, 436–437.

<sup>3</sup> Az életfa („világfa”) már a honfoglaló magyarok hitvilágában is szerepet játszott, s az életfa gyümölcse minden élet táplálója volt. A sámán szertartások és az égbenyúló fáról szóló népmese arra engednek következtetni, hogy az ősmagyar sámánok szertartásaival állt kapcsolatban. — Iászló Gy., A honfoglaló magyar nép élete. Bp., 1944. 385–386. — Diószegi V., A honfoglaló magyar nép hitvilága („ősvallásunk”) kutatásának módszertani kérdéseinek. Ethnographia. LXV—1954. 1–2. sz. 49–50., 61.

<sup>4</sup> Gerevich T., Magyarország románkori emlékei. Bp., 1938. 157–158. XCIII. tábla. 2. kép.

<sup>5</sup> Gerevich T., id. m. 164.; a veszprémi múzeumban őrzik.

<sup>6</sup> Entz G., Kolozsvár környéki kőfaragó műhely a XIII. században. Kolozsvár, 1946. 7–9. I. tábla. 1–2. kép. (A kolozsvári Erdélyi-múzeumban van.)

<sup>7</sup> Gerevich T., id. m. 157–158. XCIII. tábla. 1. kép.

<sup>8</sup> Bernheimer, R., id. m. 144.

<sup>9</sup> Kozáky I., A haláltáncok története. I. rész. A mulandóság ábrázolásai történeti fejlődésükben. Bp., 1936, 119. III. tábla. 3. kép.; Springer, A., Die Kunst des Altertums. Leipzig, 1923, 892. ábra.

<sup>10</sup> Lauchert, Fr., Geschichte des Physiologus. Strassburg, 1889, 32.

<sup>11</sup> Ricci, C., Romanische Baukunst in Italien. Stuttgart (én.), 30. I. kép.; Toesca, P., Monumenti dell'antica abbazia di S. Pietro al monte di Civate. Firenze, (1943). 17–18. tábla.

<sup>12</sup> Gerevich T., id. m. 185. Képe az Építészeti Tanács Titkársága Műemléki csoportjának fényképtárában.

<sup>13</sup> A középkori emlékeken megjelenő csuklyát viselő halfarkú démonok halálos vonatkozásaira rámutatott Waldapfel I., Martyr occultus. Lyka emlékkönyv. Bp., 1944. 136–157. cikkében. A wienhauseni freskóról Waldapfel I., id. m. 149, 6. kép.

<sup>14</sup> A középkorban az oroszlán Krisztus, de egyúttal sátán szimbólum is. Ez utóbbi elgondolás a Biblia több helyére hivatkozik. (Szt. Péter levele I. 5. 8.; Zsoltárok könyve 90. 13.; 21, 22.)

<sup>15</sup> Kowalczyk, G.—Köster, A., Dekorative Skulptur. Berlin, 1926. 161. 2. kép.

<sup>16</sup> Blankenburg, W., Heilige und dämonische Tiere. Leipzig 1943. 18. ábra.

<sup>17</sup> Máté 12. 29.; Szt. Pál II. levele Timoteushoz. I. 10.; Szt. Pál I. levele a Korinthusiakhoz 15. 54–55. stb.

<sup>18</sup> Bonnet, M., Acta Philippi et Acta Thomae... Lipsiae, 1903. 148–149.

<sup>19</sup> Tischendorf, C., Evangelia Apocrypha. Lipsiae, 1876. Evangelii Nicodemi... Caput. VI. 399–400. Caput. VIII. 429.

<sup>20</sup> Blankenburg, W., id. m. 287.

<sup>21</sup> Blankenburg, W., id. m. 142. ábra.

<sup>22</sup> Blankenburg, W., id. m. 140. ábra.

<sup>23</sup> Blankenburg, W., id. m. 302. oldalon levő ábra.

<sup>24</sup> Blankenburg, W., id. m. 301. oldalon levő ábra.

<sup>25</sup> Blankenburg, W., id. m. 167. ábra.

<sup>26</sup> Collins, A., Symbolism of Animals and Birds. London, 1913. 40a. kép.

<sup>27</sup> Kaposy V., Adalék románkori emlékeink ikonográfiájához. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. Bp., 1955. 6. sz. 78–83. 12. kép.

<sup>28</sup> Lavagnino, E., Storia dell'arte medioevale italiana. Torino, 1936. 437. kép. — Rozetta (nap, illetve Krisztus szimbólum) mellett jelenik meg oroszlán és egy másik állati szörny a nagyeceni templom domborművén. Csatkai E., Sopron és környéke műemlékei. Bp., 1953. 501. kép.



## GÓTIKUS UDVARHÁZ ALSÓÖRSÖN

Genthon István 1951-ben megjelent műemlékjegyzéke említi Alsóörsön egy török háznak nevezett épületet, mely esetleg középkori eredetű.<sup>1</sup> A Balaton környéke műemlékeiről az utóbbi évtizedekben közzétett számos hosszabb-rövidebb ismertetés e házról egyáltalában nem vesz tudomást. A többi parasztház közé beékelte épület elkerülte a figyelmet. Így 1953 tavaszán egy balatoni műemlékszemle során meglepetésszerűen bukkant fel az a felfedezésszámba menő megállapítás, hogy az alsó-örsi „török” ház jóval korábbi, a XV–XVI. század fordulójáról származó, lényegében, sőt részleteiben is épnek mondható későgótikus köznemesi lakóépület, mely a maga nemében páratlan az egész magyarlakta területen. Az épület azonban nemcsak önmagában kelti fel a magyar múlt kutatóinak érdeklődését, hanem olyan messzevezető tanulságokat is rejt magában, melyek új megvilágításba helyezik a középkori falusi építészetet, és annak a későbbi paraszti építkezésekkel való szerves kapcsolatára is közvetlen fényt vetnek.

Az alsóörsi későgótikus udvarház terméskőépülete a románkori eredetű református templommal körülbelül egy magasságban, attól néhány száz méterre, egy meredek tereplépcső szélén emelkedik (Petőfi köz 7. szám). Oromzata a Balaton felé néz. A telekről és az épületből Kenesétől Siófokot át a tihanyi félszigetig mindenfelé gyönyörű kilátás nyílik.

A hosszú téglalap alakú, északnyugat-délkeleti tájolású, a lejtővel párhuzamos fekvésű ház eredetileg háromosztású volt, amint ezt pincéje ma is bizonyítja. A pince feletti rész azonban ma már csak két helyiségből

áll: a konyhából és a szobából. A pince északnyugati szakasza feletti másik szobát a múlt század végén lebontották. A terméskőfalakat meszelt vakolat borítja, a sarkokat vakolatkváderezés emeli ki. A tető héjazata szürke palából készült. A ház balatonfelőli oromzata elé nyersen hagyott terméskőfalazatú, jellegtelen toldalékot építettek. Félnyeregtereje cseréppel fedett. A kisméretű udvart kőfal veszi körül. A mai házhoz északnyugat felől egy tengelyére merőleges és a hajdani másik szoba helyét is magában foglaló múlt század végi parasztház csatlakozik. A gótikus épület oromzat alatti falát két egyszerű kis ablak töri át. Vakolatkeretük a szemöldök felett ormós kiképzésű. Az ablakok keretezése alá ér fel a toldalékepítmény tetőgerince. Az oromzat háromszögében fenn, a szobaablakok tengelyétől kissé beljebb egy-egy vakolatkeretes padlásablakocska nyílik. A délnyugati hosszú falon két elfalazott, téglány alakú ablak jelenik meg. Ezek közül az észak felé esőnek a vakolattól való részbeni megtisztítása következtében egy ép későgótikus kőkeretes ablak került elő. A kőkeret belső élét részüvel látták el, mely a könyöklő felett harmadmagasságban hosszú hegyes háromszögben végződik. Az elfalazás ma kis szellőző nyílást hagy szabadon, mely a pítvarhoz csatlakozó, dongaboltozatos kamrát világítja meg. A déli elfalazott ablak nyilván az északival azonos. Mai állapotát a rajta levő vakolatréteg miatt nem ismerjük. A délnyugati nézetben érvényesül leginkább a magasan a tetősík fölé emelkedő, téglából rakott, karcsú kémény, melynek fejét négy irányba néző négy kerek nyílás töri át. Az egészet egy

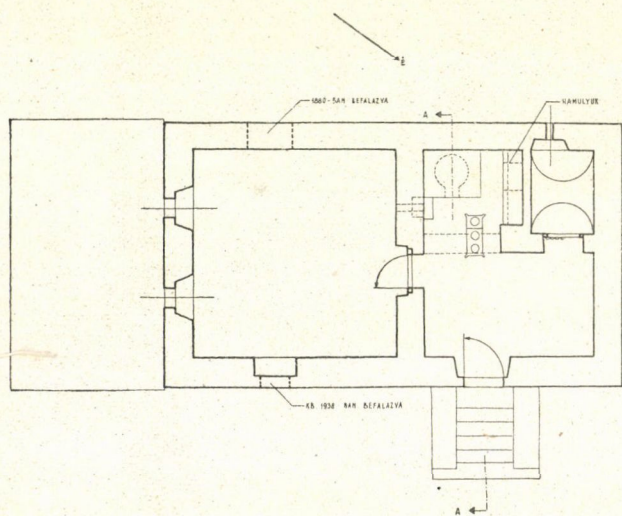


1. Alsóörs. Gótikus udvarház északkeletről

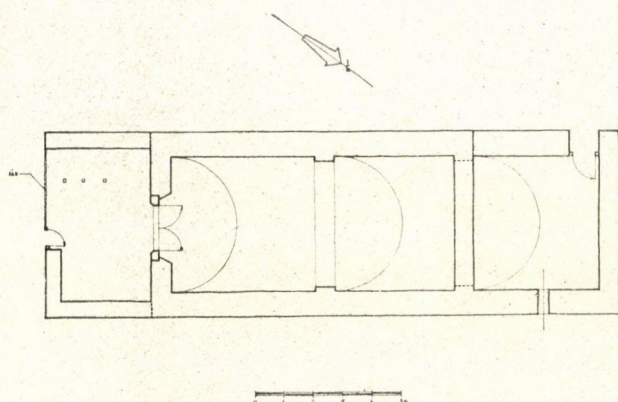




2. Alsóörs. Az udvarház gótikus kapuja



3. A ház alaprajza

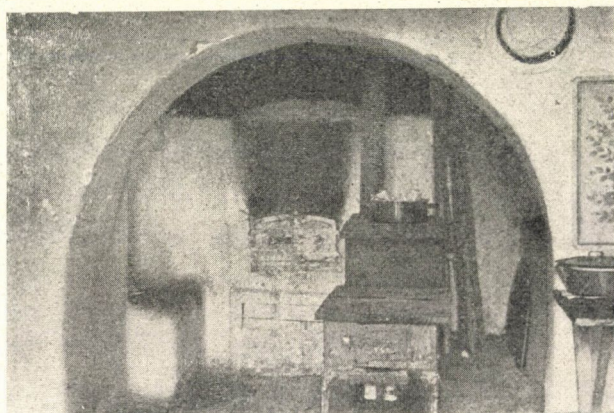


5. A pince alaprajza

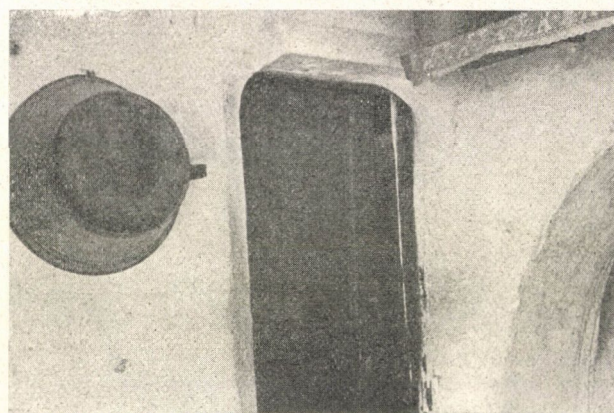
turbánra emlékeztető, felül gombban végződő, erőteljes gömb koronázza. Körülötte a kéményfej zárólemezőnek négy sarkát ugyancsak négy kis gömböcske hangsúlyozza. A „török adószedő ház” elnevezés talán e turbános fejhez hasonló kéménykiképzésre vezethető vissza.

Az északkeleti homlokzat a ház jelenlegi főnézete. A dél felé eső oldalon elfalazott ablak található, mely a Balatonra tekintő szobaablakkal egyeztetett. Felette a bejárat felé tolódva nagyobb méretű, deszkaajtós, fakeretes nyílás látszik, mely a padlásra vezet. A homlokzat északi felében találjuk a szemöldökkvámos, gondosan faragott, kőkeretes, későgótikus ajtót. Hozzá két pofafal között hat lépcsőfok vezet. Az ajtó körül a vakolat kváderezett. A szemöldökkváderezés felett, sarkain homorúan leszelt, téglalap alakú vakolattükrökben G P kezdőbetűk és 1880. évszám áll. A kőkeret belső éle rézsűs, mely alul negyedmagasságban a fent leírt gótikus ablakkal egyezően háromszögben végződik. A gyámok ívét a két sarkon is rézsűk hangsúlyozzák. Így olyan trapézalakú két bemélyedés keletkezik, melynek egyik oldala a gyám hajlásának megfelelően íves. A deszkából készült ajtószárny közepén felül kis négyzet alakú, üvegezett nyílás van, melyet két keresztbe tett vas véd.

A gótikus ajtó a pítvarba vezet, mely három részre oszlik. Az ajtó felé eső fele előtér. A hátsó részt körülbelül 2 : 1 arányban fal választja el a nagyobb, szabadkéményes, baloldali konyhára s a kisebb, jobboldali, dongaboltozatos kamrára. A konyha és a pítvar közé széles félkörív feszül. A bal sarkot egy nagy kemence foglalja el, mely felett szabadkémény nyílik. A kemence



4. A ház konyhája, kemencével



6. Gótikus ajtó a belsőben



szoba felé eső oldala és a pitvarba néző ív közét rövid padka tölti ki, melyből a szoba nemrég eltüntetett szemeskályháját fűtötték. A konyha ellenkező teljes oldalán hamulyukkal ellátott másik padka húzódik. A kemence előtt jelenleg vas takaréktűzhely áll, melynek kiértője a füstöt a szabadkémény terébe vezeti. A jobboldali dongaboltozatos kamrácskát hajdan a feltárt gótikus ablak világította meg. Az ablak belső részsíjének indítása ma is látszik. A pitvarból a szobába ugyan-csak szemöldökgyámos ajtó vezet, melynek azonban részletei (gyámok, részü) lepusztultak. Az ajtószárnyat belül két régi hegyes végződésű vaspánt tartja. A szoba konyha felőli falánál, a kisebb padkának megfelelően még látszik a nemrég lebontott szemeskályha helye. Mind a pitvar, mind a szoba famennyezetes. A kamra bejárata felett látható a mennyezeti padlásnyílás. A padláson jól kivehető a szabadkémény építménye. A szoba és pitvar közötti válaszfal a körítőfalakkal egy magasságba emelkedik fel. Csak a pitvar és szoba feletti padlástér közti közlekedés miatt szakad meg a méter magas fal szabálytalan réssel. A mintegy 75–80 cm vastag falak teljes magasságukban eredetieknek látszanak. A fedélszék új és jellegtelen.

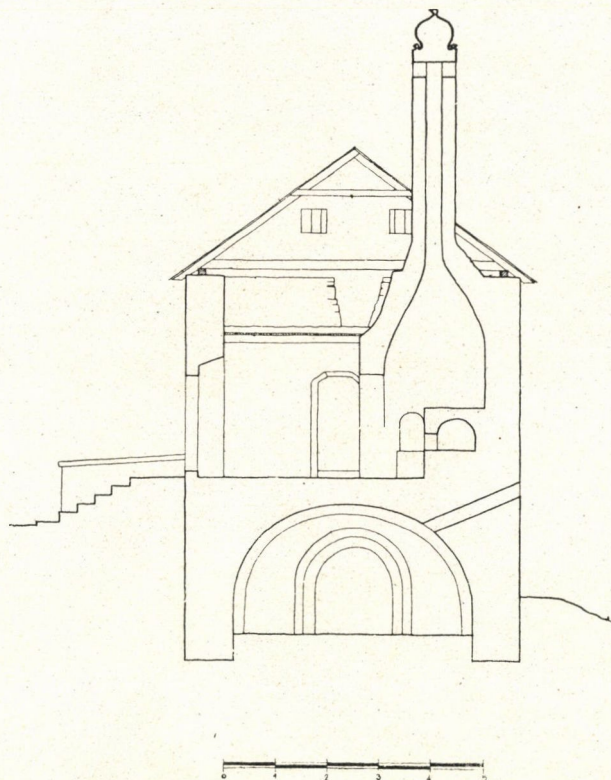
Az épület alatt szépen megépített, dongaboltozatos pince húzódik. Bejárata a délkeleti keskeny oldalon található. A széles félkörívvel záródó, későgótikus, belső élen részsűs ajtó nem mindennapi látványt nyújt. A részsű alul két oldalt kis háromszögekben végződik. A pincét két heveder nagyjából három egyforma szakaszra osztja. A második hevedernél a pince ma el van falazva, úgy-hogy a harmadik északnyugati szakasz jelenleg a gótikus ház mellé épített házhoz tartozik, s megközelítése is csak egy újonnan vágott bejáraton lehetséges. A pince nyomott ívű boltozatának vállában szakaszonként egy-egy, összesen három, ferdén felfutó, szűk világítónyílás helyezkedik el, melyek közül a két első szakaszban levő dél-nyugat, az utolsó elkülönített szakaszban levő észak-kelet felé néz.

A fenti leírás nem hagy kétséget a felől, hogy az alsóörsi ház a szabadkéményes konyhától és egyes jelentéktlenebb részletektől eltekintve teljes egészében a későgótika idején épült. Közvetlen adat róla ugyan nem maradt, a község középkori fejlődése azonban igen értékesen járul egy olyan történeti kép kialakításához, mely e kisnemesi udvarház életéről elég jó fogalmat ad.

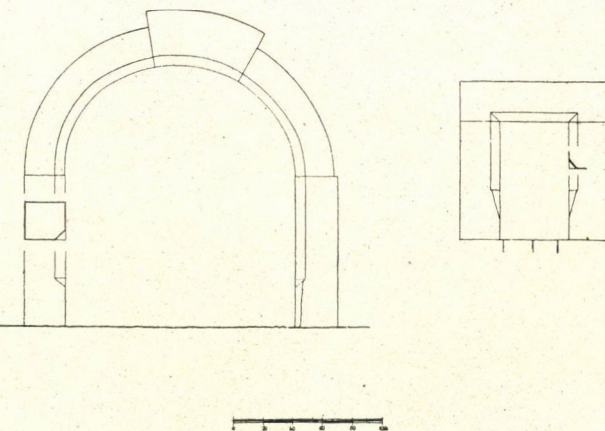
A középkorban Zala megyéhez tartozó Örs első írásos említése egy 1127–31 közt keletkezett oklevélben olvasható.<sup>2</sup> Alsóörs eredetileg, úgy látszik, királynői birtok volt, melyet egy 1318-i oklevél szerint Gizella királyné adományozott a veszprémi káptalannak.<sup>3</sup> Az alsóörsi királynői tárnokokról, illetve udvarnokokról még a XIV. században is többször hallunk.<sup>4</sup> A falu túlnyomó része azonban már a XI. századtól kezdve a veszprémi káptalan tulajdona. A legkorábbi alsóörsi okleveleket mind a veszprémi káptalan levéltára őrzi. Az Alsóörs falunév először 1279-ben tűnik fel (inferior villa vrs), mikor Dániel és Merse lörentei nemesek a veszprémi káptalan Pál és Mihály nevű jobbágyainak 13 hold alsóörsi földjüket eladják.<sup>5</sup> A XIII. század második felében tehát Alsóörsön már nemesi föld is volt. A XIII. században épült terméskőből a mai református templom, melynek ugyancsak kőből készített, földszintjén és emeletén három-három ívvel a hajóba nyíló kegyúri karzata a középtoronnyal együtt ugyan átépített, de világosan felismerhető formában most is megvan.<sup>6</sup> A templomról az első híradás 1318-ból származik, mikor Leurenthe fia, Tamás egyéb erőszakoskodásai mellett a veszprémi káptalan alsóörsi mansioit elfoglalta. A falut Pál mester somogyi ispán embere közbelépésére visszaadta, de a templomot feltörtette, az ott elhelyezett értékeket elvitte s királyi parancsra sem adta vissza.<sup>7</sup> Még részletesebben tudósít a templomról Vetési Albert veszprémi püspök 1478-i oklevele, melyben megengedi, hogy az alsóörsi Mária-templomot a tőle messze fekvő felsőörsi Mária Magdolna anyae gyháztól elválasszák. Így az addigi leányegyház önálló plébániává fejlődött.<sup>8</sup>

A felsőörsi prépostsági templom kegyura tehát eredetileg az alsóörsinek az patrónusa volt.

Alsó- és Felsőörs között, a két községet összekötő országút közelében, attól nyugatra levő hegyen egy palotának nevezett épület állt. Ezt Mátyás comes 32 hold földdel, Oolkwth nevű úttal, erdővel és gyümölcsös-sel Rátót nembeli Rajnált fia Myskének elzalogosította és 1298-ban a visszaváltást elmulasztotta. Végre 1299-ben Myskével megegyezett, s neki a palotát tartozékai-val együtt eladta. A szerződésnek figyelemre méltó kikötése, hogy Myske a palotát javíthatja ugyan, de erődítenie nem szabad.<sup>9</sup> Ez a tilalom nyilván azt célozta, hogy Myske és utódai Felsőörsön az osztályos atyafiság fölé ne tudjanak kerekedni. Mátyás comes utódai: a Batthyányak a palotát legkésőbb a XIV. század vége felé újra visszaszerezték. 1401-ben Mátyás dédunokája György esztergomi várnagy László és Albert nevű fiaival tiltakozott Myske unokájánál, Mátyásnál a kőből épült régi palota mások számára való elzalogosi-



7. A ház keresztmetszete



8. Gótikus pinceajtó és ablak

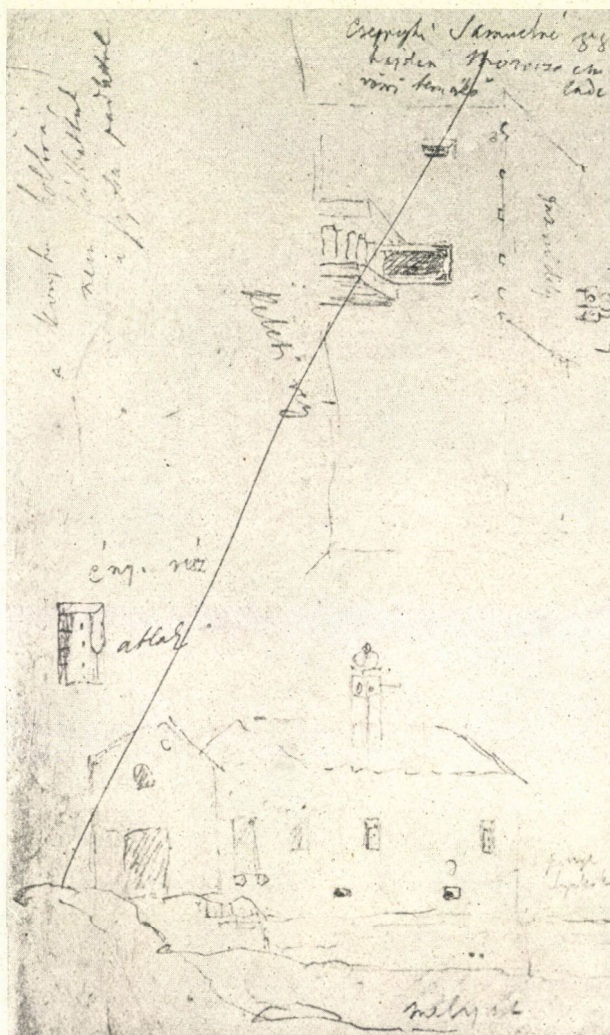


tása ellen.<sup>10</sup> A palota ekkor zálogjogon György várnagyé volt. György unokái Batthyány András és Péter 1452-ben felsőörsi részbirtokaikat „simulcum... pallacio seu domo eorum lapidea in facie eiusdem porcionis habita...” rokonaiknak, fajszi Ányos Mihálynak és Györgynek 400 forintért eladják.<sup>11</sup> Az idézett forrásból kitűnik, hogy a felsőörsi palotát vagy Örsi Mátyás comes, vagy esetleg elődei építtették.<sup>12</sup> Kőanyagát ugyan csak a XV. századi oklevelek említik, de nincsen okunk kétségbe vonni, hogy az épület eredetileg is kőből készülhetett. Erre vall a vidék kőgazdagsága és a kő feldolgozására mutató helynevek. Felsőörsöt a XIV–XV. században sokszor nevezik Kővágóörsnek. 1313-ban Alsőörsön a királynői tárnokok földje tartozékaként egy olyan részföldet említene, „ubi Lapides ad molandum excidi consueuerunt.” A XIII. század utolsó negyedében a fentemlített Myske apja, Rajnald és nagynénje, Gyöngy között vita támadt két hold hovatarozandósága miatt. A Felsőörs szomszédságában fekvő Fajsz községhez tartozó két hold határjárásánál kőhordóútról emlékezik meg az oklevél.<sup>13</sup> Ezek a kőbányászattal, szállítással és feldolgozással kapcsolatos helynevek a két Örs vidékét az egész környék fontos kőépítészeti központjaként mutatják be. Nem véletlen, hogy a felsőörsi templom a Balaton északi partjának egyik legjelentősebb és legnagyobb középkori kőépítménye, mely az idevaló sötétvörös kőnek legszeleesebbkörü és legváltozatosabb alkal-

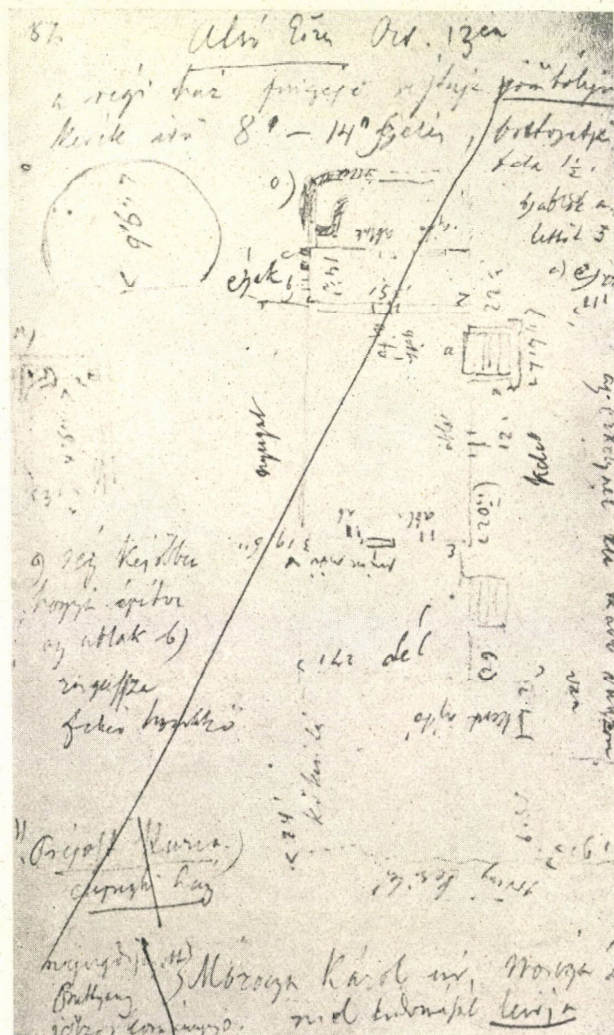
mazásáról tanúskodik. A legkorábbi ma is meglevő Balaton vidéki épület: a tihanyi altemplom oszlopai is e jellegzetes lilászvörös kőből készültek.

A Felsőörs melletti palota tehát egy nagyobb terjedelmű, kőből épített nemesi udvarház, mely a településen kívül, de a kegyúri prépostsági templomhoz aránylag közel, a Lovasi völgy feletti valamelyik dombon állott. Jelentőségét az épülethez tartozó ingatlanok is bizonyítják. Az 1299-i oklevél nagyon szemléletesen állítja elének az évszázadokon át fennállt s a XV. században réginek nevezett kőudvarházat és környezetét. Az 1452-i 400 forintos eladási ár magas összege az épület értékének lehet bizonyossága. A palota ugyan elpusztult, róla mégis bizonyos fogalmat alkothatunk az alsőörsi udvarház alapján annak ellenére, hogy ez amannál jó két évszázaddal fiatalabb.

Az alsőörsi kúriát eredeti teljességében Rómer Flóris 1861-ben még látta s akkori képét rajzban le is rögzítette.<sup>14</sup> A pitvartól északnyugat felé eső, ma már eltűnt második szoba falai akkor még teljes magasságukban, de tető nélkül álltak. E szoba udvari falán Rómer semmiféle nyílást nem jelzett. A délnyugati falon viszont egy ablakot és attól északnyugatra egy ajtót rajzolt, melynek két alsó sarkánál egy-egy gyám nyúlt ki. Tekintettel arra, hogy e helyen ajtó a meredek miatt nem képzelhető el, a gyámok zárt árnyékszékét tarthattak. A ma már elpusztult ablak a másik



9. Rómer Flóris vázlata a házról



10. Rómer Flóris jegyzete a ház alaprajzáról



két gótikus ablakkal egyezhetett. A gótikus ablakot a ma is meglevő szemöldökgyámos bejárati és szobaajtóval együtt Rómer lerajzolta. Ez utóbbi a mostani lepusztult állapottal szemben akkor még nagyjából ép nyílásszélrajzot mutatott. A gótikus ablak rajza fölé írt megjegyzés („három régi ablak”) bizonyítja, hogy a délnyugati homlokzat valamennyi ablaka gótikus volt. Az északnyugati falon egy nagy alsó nyílást, talán ajtót s felette az oromzatban egy ablakot is jelez. Ezek azonban későbbieknek látszanak, ami összhangban áll Rómer alaprajzával azzal a megjegyzésével, hogy a ház északnyugati végéhez keskeny bővítés került.<sup>15</sup>

A XV–XVI. századi okleveles adatokból az alsó-örsi udvarház részleteire fontos következtetések vonhatók le. Noha az írásos források a nemesi kúriák épületeire vonatkozóan meglehetősen szűkszavúak, mégis történnek elszórt említések a ház részéről, építési anyagáról, műszaki megoldásáról. Így már a XIV. század végén feltűnik a „stuba” kifejezés lakóhelyiség értelmében. Várak esetében a tágasabb termet jelölő „palatium”-mal szemben a stuba kisebb szobát jelent. Kígyókö vára 1399-i osztálya említi: „palatium superius existens una cum stuba et cellario subius existenti.” A nagy terem mellett tehát egy kisebb szoba volt, s az egész alá volt pincézve.<sup>16</sup> De az is előfordul, hogy a stuba csak egyszerűen szobát jelent, mint pl. a nagyidai vár 1461-i osztályában: a „Stuba palacinalis” palotaszobára, nagy teremre értendő.<sup>17</sup> A stuba nemesi kúriákkal kapcsolatban is elég gyakran felbukkan. Leeb Pest megyei birtok határjárásában olvassuk 1379-ben, hogy a határjárók „pervenissent ad vicum ville Leeb predictae et ibi penes angulum stube Michaelis filii Dominici unam metan terream erexissent.”<sup>18</sup> 1498-ban Kanizsai

György Vas megyei Nyögér nevű birtokán a Káldiak kamí jobbágysai megtámadták Cseh Péter bíró házáét éjjel „ibique hostijs domorum et fenestralibus dissecatis ipsum Petrum Cheh nece miserabili interimere voluissent, nisi se idem in quadam Stuba recludere potuissent.”<sup>19</sup> 1508-ban Erasmus de Filefalwa és Blasius de Ganfalva a Szepes megyei ispán előtt megegyeznek, „quod ipsi Blasius et Erasmus vnam stwbam in superficie eiusdem sessionis iobagionalis (sc. Filefalwa) paribus laboribus et expensis atque impensis edificare habebunt.”<sup>20</sup> A felsorolt adatok közül az első és a harmadik esetben a stuba „ház” értelemben fordul elő. A második adat arra mutat, hogy a stuba valami erősebb építmény lehetett, tehát valószínűleg kőből vagy téglából készült. A stuba jelentheti az udvarház szobáját is. 1515-ben osztozkodnak a Kolozs megyei Zentelkén levő udvarházukat illetően Bánffy László, István, Kristóf és Péter. „Domum Nobilitarem in possessione Zentelke diuisimus tali modo Stubam Magnam ac vnum paruum Bolth necnon Mediam partem pretorij ac eciam Paruam domum super hostium cellarij ac mediam partem coquinae dedimus domino Ladislao Banffy. Paruam vero Stubam ac vnum Magnum Bolth . . . Petro . . .”<sup>21</sup> 1520-ban Mikola László és István Kolozs megyei szamosfalvi udvarházukon osztozkodnak. „De domo lapidea unam Stubam et quandam aliam domum penes ipsam situatam in super cellarium sub eadem domo existentem . . . Ladislao Mykola: Annotato vero Stephano . . . de dicta domo lapidea unam Testudinem in vlgari Bolth vocatam assignassent, eomodo, ut penes ipsam testudinem de communibus Bonis et Iuribus possessionariis similiter communibus expensis unam Stubam lapideam erigi et construi facere debeant . . .”<sup>22</sup> Végül a Hunyad megyei



11. Akali. Gyarmati József borospincéje



Nagyrápolt 1513 körüli osztálylevelében ez áll: „In Curia nobilitari predicta comperisset (sc. magister Albertus) plures domos et edificia ex lignis et septis principaliter dumtaxat sub tribus tecturis inter se distinctis factas . . . sub alia tectura . . . essent sex edificia contigua et sub earundem duo stuba scilicet caminata wlgariter kemeneshaz dicta et cellarium vnum . . .”<sup>23</sup> A felsorolt erdélyi adatokból kitűnik, hogy a stuba az alsóőrsi ház keletkezése idején, a XVI. század első negyedében nemcsak önálló épületet, hanem az udvarház kisebb-nagyobb, rendesen időtálló anyagból épült szobáját is jelenti. A boltozatos szobát mind Zentelkén, mind Szamosfalván világosan megkülönböztetik a stubától, melyet ezek szerint nyilván lapos mennyezet fedett. A nagyrápolti leírás olyan stubát említ, melyben kemence is volt s melyet kéményesháznak neveznek. Zentelkén konyháról van szó. Mindkét esetben tehát szabadkéményes tűzhely lehetett s a csatlakozó szobában kályha fűtött. Nyilvánvaló, hogy Alsóőrsön is ez volt a helyzet. A szabadkéményes konyha tűzhelyének a szoba felé eső padkájáról fűtötték a szobában néhány éve lebontott szemeskályhát. Ma ugyan a ház e részei XVIII. századiak vagy későbbiek, a világosan felismerhető elrendezés azonban középkori. Ha az elmondottakhoz még hozzávesszük a fentidézett oklevelek által említett szoba alatti pincéket, ajtókat, ablakokat, kis boltozatos helyiségeket, akkor az alsóőrsi ház minden lényeges részét keletkezésükkel egykorú vagy közel egykorú okleveles adatokkal hitelesíthetjük. Egyedül a ma már csupán Rómer rajzán megörökített gyámköves árnyékszékéről hiányzik megfelelő utalás. Mivel a felsorolt okleveles említések a legkülönbözőbb vidékekről valók és a leírások lényegük-

ben egymással és az alsóőrsi udvarházzal egyeznek, feltételezhető, hogy az alsóőrsi kúria jó példája a későgótikus kőből épült udvarházaknak, s így nemcsak mint egyetlen fennmaradt épület nevezetes, hanem mint a XV–XVI. századi kisnemesi kőudvarházak bizonyos mértékig általánosítható típusa is.

Az alsóőrsi ház építője ismeretlen. A ház szerkezete és a templomtól való távolsága ellene mond annak, hogy paplaknak tartsuk. Minden arra vall, hogy kisnemesi építkezéssel van dolgunk. Ez természetesen nem zárja ki annak lehetőségét sem, hogy a veszprémi káptalan egy gazdagabb szőlősgazda jobbágya vagy uradalmi tisztartója emelte volna. Kisnemesek vagy nagyparasztok XV–XVI. századi helyzete lehetett annyira közel egymáshoz, hogy olyan jó szőlőtermő vidéken, mint Alsóőrs, azonos módon építkezhessenek. Rómer feljegyzi, hogy látogatása idején a ház özvegy Csepreghi Sámuelné tulajdonában volt, hajdan azonban a Mórocz-család birta.<sup>24</sup> E középkorban is Alsóőrsön található kisnemesi családnak a házzal való összekapcsolása azonban egyelőre nem bizonyítható. Jelenlegi tulajdonosa Guath Gyula, kinek Péter nevű nagyapja vette meg a házat és alakította át mai formájára. A gótikus bejárat feletti G P kezdőbetűk az ő nevét rejtik, az 1880. évszám pedig az átalakítás évét adja meg. A Guath-család leszármazása a református egyház anyakönyvében máig jól követhető. Az 1720-ban kezdődő anyakönyv I. kötetében már 1721 folyamán szerepel Guath Mihály mint keresztapa. A házat átalakító Péter 1827. dec. 22-én született,<sup>25</sup> Vetési Albert veszprémi püspök fentebb idézett 1478-i oklevele a felső- és alsóőrsi egyházak szétválasztásával kapcsolatban leírja a



12. Akali. Borospince 1791.



13. Akali. Szemes kályha Gyarmati József pincéjében



birtokok megoszlását is. Az egyik egyházi szőlőt Jacobus Gwath szőlője határolja.<sup>26</sup> A szokatlan név és a fenti adatok szinte bizonyossá teszik, hogy a XVIII. század elejétől bizonyíthatóan Alsóörsön lakó Guath-családnak az 1478-ban említett Jakab egyik őse volt.

Az elmondottak alapján az alsóörsi későgótikus kismemesi udvarház a XV–XVI. század fordulóján épült. A ház egészében és részleteinek túlnyomó hányadában ma is az eredeti állapotot mutatja. A XVIII. században építették jellegzetes fejkiképzésű szabadkéményét. Ugyanakkor kerülhetett a két szép vaspánt is a szobaajtó szárnyára. Rómer látogatása idején az udvar felé néző ma befalazott ablak már megvolt, következésképpen az oromzat két ablaka is 1861 előtt készült. Ugyanakkor a konyhától északnyugatra eső szobának csak falai álltak. Az 1880-i építkezés során alakult ki a ház mai képe a vakolatból való sarokkváderezéssel és az oromzati ablakok ormós keretelésével. Ugyanekkor falazhatták be a gótikus ablakokat és építették a mai fedélzékét, melyre a Rómer idején zsindeyből való héjazat nem került már vissza. A romos szoba is ekkor tűnhetett el. A helyére épült most is álló lakóházat Fehéri Antal kőfaragó emelte valószínűleg 1896-ban.<sup>27</sup>

Az alsóörsi udvarház a környék falusi építkezései szempontjából is igen jelentős. A termésköböl való falazás lakóházaknál, emeletes vagy földszintes pincék-nél napjainkban is él a Balaton északi partján. A vidék gazdag megfelelő kőanyagban s így az építési mód fennállása természetes. De az építkezés anyagán és technikáján túl az alsóörsi későgótikus kúria alaprajza és felépítése is lényegében azonosan maradt fenn. A Vargha László által vezetett munkaközösség Akaliban több olyan múlt század első feléből való pincét talált a szőlőhegyeken, melyek az alsóörsi udvarházzal meglepő egyezéseket mutatnak.<sup>28</sup> Elsősorban Gyarmati József 1823-ban és özevgy Leosz Lajosné 1836-ban és 1850-ben épült boros pincéit kell kiemelni. Valamennyi vakolt termésköbűlet. A dongaboltozatos, boltíves bejárati pince felett mennyezetes szoba, konyha és mögöttes kamra vagy kisebb szoba alkotja a lakórészt. A pinceajtó és a ház hosszú oldalának közepén nyíló bejárat az alsóörsi házzal azonos elrendezésű. Az oromzati ablaknyílások kialakításában viszont az alsóörsi ház vette át a XIX. században szokásos gyakorlatot. A boros pincék gótikus elődükhöz hasonlóan helyezkednek el a terepen. A hegyoldalon úgy épültek, hogy az oromzat felől emeletek, tehát a pinceajtó a földszinten nyílik, oldalt viszont a terepemelkedés következtében az oromzaton emeletes lakórész földszintessé válik. A konyha szabadkéményes, az alsóörsi tűzhellyel lényegében megegyezik. Gyarmati József borospincéjének nagy szobájában még áll az a műtszárdi, színes, virágos csempéjű, a konyha felől fűthető kályha, mely nemrég még Alsóörsön is azonos helyen és hasonló formában állt. A homlokzatok copf stílusú vakolatkereteitől és díszektől eltekintve a XIX. századi épületek szerkezetükben, elrendezésükben, anyagukban és formáikban nyilvánvaló szoros összefüggést mutatnak az alsóörsi gótikus házzal, s e vidék igényeinek és ízlésének megfelelően kialakult épülettípus évszázados szívós továbbéléséről tanúskodnak. A XV–XVI. századi kismemesi és a XIX. századi paraszti építkezések szerves kapcsolatának ilyen nyilvánvaló és a mai emlékanyaggal kétségtelenül alátámasztható bizonyítására az alsóörsi kúria révén először nyílik lehetőség. Ez az eredmény arra figyelmeztet, hogy népi építkezéseink főként múlt századból származó emlékei évszázadokra visszatekintő, lassú, vidékenként változó; a helyi gyakorlat által megszabott szerkezeteket és formákat alakító fejlődés szerves láncszemei lehetnek. Kétségtelen, hogy a középkori gyökerek nem mindenkor lesznek kimutathatók az alsóörsi esethez hasonló pontossággal. De az is bizonyos, hogy az alsóörsi későgótikus kúriával kapcsolatos ilyen irányú következtetések a ma is meglevő népi építkezések további vizsgálatára számára új távlatokat nyitnak.

ENTZ GÉZA

<sup>1</sup> Genthon István, Magyarország műemlékei. Budapest, 1951. 464.  
<sup>2</sup> Szentpétery Imre, Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke. 53. sz. Az oklevélben szereplő Vrsu nevű birtok, melyet Fila a Szt. Mihály monostornak adományoz valószínűleg Alsóörsre vonatkozik. A Szt. Mihály monostor ugyanis a veszprémi székesegyház lehet, melynek káptalani levéltára Fila adománylevelét is őrizi.

<sup>3</sup> Veszprémi regeszták. Budapest, 1954. 90. sz. 47–9.

<sup>4</sup> 1312. Zalamegyei Oklevéltár. I. 136–7, 1340. Uo. 361–2.

<sup>5</sup> Hazai Okmánytár. IV. 58–9.

<sup>6</sup> A kegyúri karzat földszintjét félköríves hevederekkel elválasztott, dongaboltozat borítja. Az emeleten boltozat nincsen. A torony a középső karzati pilléreire támaszkodik. A torony emeleti részsíis ablakaival még XIII. századnak látszik. A karzati ívek a földszinti középső kivételével be vannak falazva. A nyugati oromfalakat a torony magasztásával kapcsolatban ugyancsak felemeltek. Eredeti magasságuk a padlásról jól látszik. A templomot a XVIII. század második felében kibővítették. Valószínű azonban, hogy a vakolat alatt a középkori falak jelentékeny mértékben megmaradtak. A csücsíves déli kaput a későbarokk előcsarnok részben eltakarja.

<sup>7</sup> I., a 3. jegyzetet.

<sup>8</sup> „... cum ecclesia sancte Marie in alEwrs fundata ab ecclesia beate Mariemagdalene matrice scilicet in feEwrs fundate satis longa distancia separetur... prefatam Ecclesiam sancte Marie... dimenbrare ac separare ab ecclesia beate mariemagdalene in feEwrs fundata deliberauimus...” Hazai Okmánytár. V. 342–5.

<sup>9</sup> Az 1298-i oklevél I. ÁUO. VII. 498. Az ott közölt 1258 évszámot Karácsonyi János 1298-ra javította. (Magyar nemzetségek. III. 19. 3. jegyzet.) — Az 1299-i oklevél a következőket mondja: „Myske filius Rennoldi ab una parte, comite Mathia Michaele et Bele filiis suis, pro se et pro Andrea ac Petro filiis eiusdem comitis Mathie nobilibus de Wrs ab altera... tale proportionale inter eas intelleximus (sc. Capitulum Wespriensis) fore factum, quod pallacium comitis Mathie... eidem Myske tamquam emcionis titulo comparanti relictum... Terre autem et alia attinencia eidem pallacio ascripta hoc ordine distinguuntur: quod triginta duo iugera terrarum eidem pallacio immediate adiacendo positum simul cum puteo Oolkwth dicto, et silva necnon pomerio ad idem pallacium spectantibus, a parte orientis ubi existit magna via per quam itur ad inferiorem villam Wrs nuncupatam, a parte vero septemtrionali terre ecclesie beate Marie Magdalene de eadem Wrs iuxta predictum pomerium vicinatur; a fine autem terre eiusdem ecclesie descendit una via, in qua itur subtus montem in quo idem pallacium fundatum existit... preterea adiecerunt partes ut idem Myske sepedictum pallacium officiali reparacione renovare posset, sed incastellare nullo modo...” Z. O. I. 115–6. Az épület helye az oklevél alapján az Alsó- és Felsőörs közötti országúttól a Lovasi völgy felé eső és Felsőörs déli határa közelében levő egyik dombon kereshető.

<sup>10</sup> „... antiquum palacium suum (sc. Mathias filius Pauli filius Myske) lapideum... quod... impignorationis titulo prenotati magister Georgius et filii sui conservarent de presenti...” Z. O. II. 308–9.

<sup>11</sup> H. O. V. 251–3.

<sup>12</sup> Örsi Mátyást (comes Mathias de Vrs) már egy 1269-i oklevél említi. (Z. O. I. 55–6). Valószínű, hogy a veszprémi káptalannak az az 1257 körüli oklevele, mely szerint Myskének, az 1298–99-ben szereplő Myske nagyapjának felesége Osl nembeli Margit a felsőörsi Mária Magdolna templomban Szt. Mihály tiszteletére oltárt alapít, szintén ezt a Mátyást említi mint a felsőörsi prépostsághoz közelálló személyt, aki a prépostság mellett tanúskodik (ÁUO. II. 293.). Ez utóbbi oklevél alapján következtethetünk arra, hogy a felsőörsi prépostság alapítása és eredeti kegyurasága a Rátót nemzetség úgynevezett felsőörsi ágára megy vissza. Osl nembeli Margit Szt. Mihály oltárát az említett oklevél szerint Bertalan veszprémi püspök szentelte fel, ami előkelő kegyúrra vall. Kétségtelen viszont az is, hogy Örsi Mátyás unokái Miklós, János, Domokos és Péter 1341-ben a prépostság kegyuraságát Myske comes fiaival Jakabbal és Pállal közösen bírták (Z. O. I. 379–82). 1455-ben pedig Mátyás comes egyenesági ivadéka Baththány János és rokona fajszi Ányos Mihály a kegyuraságuk alá tartozó felsőörsi prépostságot őseik által alapítottak (per predecessores nostros fundata) nevezik (Z. O. II. 558–9). Arra adatunk nincsen, hogy Örsi Mátyás Rátót nembeli lett volna. Az oklevelek Myske és Mátyás utódait



nem nevezik rokonoknak. Adataink szerint a felsőörsi palotát Őrsi Mátyás ága építhette. Az 1299-i oklevélből világos, hogy az épület eredetileg Mátyásé, aki Myskének elzálogosítja, majd eladja. Az erődtési tilalom, majd egy évszázaddal később a palota visszazszerzése arra mutat, hogy Mátyás és Myske családjai között bizonyos küzdelem folyt az elsőbbségért, a felsőörsi birtok és tartozékai feletti hatalomért. A Rátót nemzetség a XIII. század legvégén megszerzi a palotát, de Mátyás comes utódai alig egy félszázad múlva már közösen birtokolják a Rátót nemzetség felsőörsi ágával a prépostság kegyuraságát. A XV. században az Őrsi Mátyástól származó Batthyányak a palotát is, a prépostság kegyuraságát is teljesen magukénak mondhatják. A Rátótok felsőörsi ága, úgy látszik, kihalt. Az utolsó férfináláddag, akiről hallunk Myske unokája Mátyás, kinek a felsőörsi palota zálogból való kiváltási kísérlete ellen a zálogbirtokos György esztergomi várnagy és fiai 1401-ben oly hevesen tiltakoznak. Megjegyzendő, hogy Karácsonyi János szerint a Batthyányak ősanja Katalin, Myske comes unokája, aki Szőke Miklós deákhhoz ment férjhez. György esztergomi várnagy apja is Miklós (l. az 1401-i oklevelet). A két Miklós nyilván azonos. A fiúsított Katalin Karácsonyi szerint a felsőörsi birtokot a tőle származó Batthyány családnak biztosítja. Láttuk azonban, hogy a két család szoros kapcsolata már jóval Katalin 1362-i házassága előtt megállapítható. (Vö. Karácsonyi János: Magyar nemzetségek, III. 20.)

<sup>13</sup> Felsőörs Kővágóörsként szerepel 1341-ben, 1401-ben stb. (l. Csánki Dezso: Magyarország történelmi földrajza a Hunyadiak korában. III. 89–90). Az 1313-i oklevelet közli a H. O. IV. 123–6. A fajszi határjáró oklevelet a XIII. század utolsó negyedéből l. u. o. III. 47–9.

<sup>14</sup> Römer Flóris jegyzőkönyvei a műemléki hivatal könyvtárában. 6. köt. 74 és 3. köt. 87–8.

<sup>15</sup> Römer alaprajzán a délkeleti szoba és a pitvar között falat a gótikus bejáratról északnyugatra helyezi, ami nyilvánvalóan téves. A jelenlegi kétségtelenül eredeti állapot ennek csakúgy ellene mond, mint a ház szerkezete, melynek elrendezése világosan pitvart közrefogó két szobát mutat. A külső bejárat ezért csak a középső elhelyezési pitvarba nyílnak. A mai szobába vezető gótikus ajtót is megtalálta Römer, de a fentieknek megfelelően a téves elhelyezési falban jelzi.

<sup>16</sup> Zsigmondkori Oklevéltár. I. 6044. sz.

<sup>17</sup> Dl. 15532. Oswald Arisztid gyűjtése.

<sup>18</sup> B. Szabó László, Pest megye történetének okleveles emlékei. 425. sz.

<sup>19</sup> Dl. 20 798. Oswald Arisztid gyűjtése.

<sup>20</sup> Dl. 70 533. Pataki János gyűjtése.

<sup>21</sup> Bánffy család oklevéltára. II. 462–4. Dl. 36 406. 95–96. o.

<sup>22</sup> Dl. 27 126. Vö. Entz Géza, A szamosfalvi Mikola-udvarház. Erdélyi Múzeum 1946, 56–8.

<sup>23</sup> Dl. 31 003. Az előbbi eredetinek 1638-ból való másolata Dl. 36593.

<sup>24</sup> Römer jegyzőkönyvek. 3. köt. 87–8.

<sup>25</sup> Guath Mihály l. az alsőörsi református egyház anyakönyveinek I. kötetében 1721. V. 22. Pétert II. kötet 68.

<sup>26</sup> H. O. V. 343–4.

<sup>27</sup> L. Gilyén Nándor jelentését a műemléki tervtárban Alsőörs, Petőfi köz 7. számú házról. A házat ugyanő mérte fel és fényképezte le.

<sup>28</sup> A népi építkezésekre vonatkozó anyagot Vargha Lászlónak köszönöm, aki a fényképek és felmérések rendelkezésemre való bocsátásán kívül munkám folyamán értékes felvilágosításokat is adott.

## MÁTYÁS KIRÁLY ISMERETLEN MINIATÚRA-ARCKÉPE

Régóta ismeretes, hogy Mátyás arcképeinek<sup>1</sup> milyen gazdag és változatos sorozata található a nagy király egykori híres könyvtárában a pazar kódexeiben. Egyéb kéziratokban azonban csak elvétve bukkan fel képmása, és akkor is inkább csak a történeti jellegű munkákban. Hozzátehetjük mindehhez, hogy ezek a miniatúrák és általában Mátyás összes arcképei mind külföldön készültek, és éppen ezért jobbra egy-egy típusnak többé vagy kevésbé szabad változatai. Annál öröndetesebb, hogy most olyan miniatúra-arcképet mutathatunk be, ami mindennek az ellentéte: nem a Corvinában található, nem is kapcsolódik az ismert típusokhoz, nem típusváltozat, hanem közvetlenül az élet után készült arckép, amelyet nem külföldön, hanem Budán, Mátyás tulajdon miniator-műhelyében festettek.

A kézirat, amelyben ez a páratlanul érdekes ikonográfiai dokumentum rejtőzködik, Kálmáncsehi Domonkos székesfehérvári prépost Missaleja<sup>2</sup> (Zágráb, a székes-

egyház kincstára 355. sz.). Kálmáncsehi a humanista<sup>a</sup> főpapok sorába tartozott és mint a székesfehérvári királyi bazilika prépostja (1474–1495) közel állt Mátyáshoz, aki diplomáciai küldetésekre is felhasználta. Humanista hajlamaival kapcsolatos könyvgyűjtése. Egykori könyvtárából négy kézirat maradt fenn: Breviarium és Missale (1481) a bécsi Liechtenstein-gyűjteményben, Breviarium az Orsz. Széchényi Könyvtárban (azelőtt Lambach), a szóban forgó zágrábi Missale, melyet utóbb Thuz Osvát zágrábi püspöknek ajándékozott, és az imakönyv (1492) a londoni Chester Beatty gyűjteményben. Valamennyit Mátyás király budai miniator-műhelyében illumináltatta, mint azt Hofmann Edith kétségtelenül bebizonyította.<sup>3</sup> A zágrábi Missale jellegzetes terméke a budai műhelynek abból az időből, amikor ott az észak-olasz, milánói hatás lett az uralkodó. A címlap iniciáléja architektonikus keretével és az imádkozó Dávid királlyal tipikusan milánói, a keret



1. Mátyás király miniatúra-arcképe Kálmáncsehi Domonkos Missalejában (nagyítva). Budai miniator műve 1481 körül. Zágráb, a székesegyház kincstára 355. sz.





2. Mátyás király érme. Felső-olasz mester műve 1485—87.  
Történeti Múzeum



3. Mátyás király medaillon arc képe Corvin kódex kötésén.  
Lombard mester budai munkája. 1487—1490.  
Erlangen, Universitäts-Bibliothek Cod. lat. 231.

virágdísz is észak-olasz jellegű. Ebbe a gazdag lapszéli keretbe van beillesztve lent Kálmáncsehi címere két fáklyás puttóval, jobboldalt medaillonban az egyik próféta mellképe, fent hasonlóképpen medaillonban babérkoszorús férfi arc képe (1. kép). Az első pillanatra szembeszökő, hogy ez a képmás, bárha semmi kapcsolatban sincs sem a könyv tartalmával, sem a megrendelővel, mégis a legkiemelkedőbb helyre került. A babérkoszorú meg külön is hangsúlyozza az ábrázolt jelentőségét, hadi dicsőségét. A külső jelek többet azután nem árulnak el. De annál beszédesebbek a roppant egyéni arcvonások. A homloknak és a nagy orrnak egybefutó ívelése, az előreugró erős áll, a homlokba fésült dús hajzat félreismerhetetlenül a nagy király fiziognómiai jegyei. Mátyás hiteles arc képei ugyanezeket a sajátosságokat mutatják. Különösen meglepő a miniatúra-arc kép kapcsolata a Mantegna-típushoz tartozó képmásokkal (4. kép), de úgyszintén a márvány domormúvel (Szépművészeti Múzeum — 5. kép), a „Marti fautori” jelmondatos éremmel (2. kép), az erlangeni kötés medaillonjával (3. kép), tehát éppen a fő- és alaptípusokkal.

A zágrábi miniatúra-arc képnek azonban roppant előnye a többiek fölött, hogy nem valamilyen minta vagy rajz után készült, hanem közvetlenül az ábrázoltóról. Éppen ezért egyik arc kép sem versenyezhet vele a megjelenítés közvetlenségében. Nem reprezentatív arc kép, az eszményítő ástilizálás teljességgel hiányzik

belőle. A király incognito jelenik meg a kódexlap kicsiny miniatúráján, de annál valóságosabban. Az ábrázolás friss realizmusa szinte a pillanattelvetél közvetlenségévé, hat. A miniatör úgy érzékelteti a király egyéniségét, amint a mindennapi életben megleste, ahogy látta őt jönni-menni a budai várban, vagy éppen a miniatör műhelyben, az „íróház”-ban. Az a Mátyás jelenik meg előttünk, akinek közvetlen modoráról, derűs humoráról, élénk temperamentumáról oly sokat beszélnek a források. Ez a király volt az, aki győztes katonáival sorra kezét fogott és úgy jutalmazta meg őket; aki együtt ebédelt kedvelt pálosaival a budai Friss-palota nagytermében; aki örömmel és kedves kíváncsisággal fogadta a ferrarai hercegnek zöldség és hagyma küldeményét; aki újévkor szíves közvetlenséggel osztogatta az ajándékokat háza népének; akinek felvillanó tréfiáról, csipkelődő és találó megjegyzéseiről<sup>4</sup> nemcsak Galeotto írt, hanem a tárgyilagos jelentéseket küldözgető követek is. De külön kiemelhetjük még, hogy ez a királyi mecénás volt az, aki sajátmaga beszélt meg a kódex-megrendeléseket megbízottaival; aki személyesen kívánt behatolni az új renaissance-építészet titkaiba; aki saját szemével tekintette fel és bírálta meg székhelyének meg a vidéki városoknak épületeit; aki nem röstelt évekig levelezni külföldi uralkodókkal, hogy egy festményt vagy szobrot megszerezzen gyűjteménye számára. Ez az a Mátyás, akit eddig csupán csak elképzelhettünk az írott források szétszórt megjegyzéseinek keresztül, de aki most e kicsiny miniatúrában egyszerűen előttünk van az élet közvetlen valóságában, eleven-ségében.

A zágrábi Missale keletkezésének ideje a miniatúra-arc kép dátumát is hozzávetőlegesen meghatározza. Miután a kézirat stílus tekintetében az 1841-es Liechtenstein-kódexhez kapcsolódik, Hoffmann Edith ezt is az 1480-as évek elejére teszi. Ez az időpont megfelel



4. Mátyás király arc képe. Felső-olasz másolat a XVI. első negyedéből Mantegna elveszett festménye (1460-as évek) után. — Szépművészeti Múzeum





5. Mátyás király arcképe. Lombard mester műve  
1485–90. Szépművészeti Múzeum

az ábrázolt korának is. Mátyás ezen a miniatúrán megjelenően fiatalos, éppen ezért hasonlít annyira a Mantegna-féle fiataalkori arckép-típusra. A többi arcképek viszont Mátyást mind már idősebb korában ábrázolják, keletkezésük a 80-as évek második felébe tehető (márványdombormű, „Marti fautori” érem stb.).

A zágrábi Missale stílusa igen közel áll a budapesti Breviariumhoz is, amelyet Franciscus de Castello Ithálico de Mediolano festett ki. Dávid király és a próféta fej-típusa szorosan kapcsolódik Franciscus típusaihoz (Breviarium fol. 211<sup>v</sup>. Trinitas miniatúra), a babérkoszorús medaillon-szerű mezők, a háttér pontozása, az iniciálé architektonikus kerete szintén mind Franciscus motívumkincséből valók. Különösen feltűnő az iniciálé összefüggése a budapesti Breviarium egyik lapjával (fol. 69.); a zágrábi kódex iniciáléja úgyszólván egyszerű-

sített másolata a budapesti Breviarium tornyoskeretű hasonló iniciáléjának. A zágrábi Missale mestere nyilvánvalóan nem volt nagy művész, invenciójából sokra nem tellett. A szóban forgó címlapot különféle kölcsönvett motívumokból állította össze: a pajzstartó puttókat a Trapezuntius Corvinából (Orsz. Széchényi Könyvtár. Cod. lat. 281.) vette, a tányér alakú virágokat a Liechtenstein-kódexből (fol. 275.<sup>r</sup>). vagy esetleg közvetlenül valamilyen felső-olasz, ferrarai kéziratból, a próféta alakját szintén a Liechtenstein-kódexből (fol. 255.), a pontozott háttért, a babérkoszorús kerek mezőket, az iniciálé architektonikus keretét, az egyes arc-típusokat Franciscus Breviariumából. A címlap keretrajzában is sok bizonytalanság mutatkozik. Legfeltűnőbb a címerpajzs ügyetlen elhelyezése és félig még gótizáló rajza szemben Franciscus tiszta olasz lófejes pajzsával (testa di cavallo). Talán szabad mindebből arra következtetni, hogy az ismeretlen miniatör Franciscus de Castellónak hazai származású tanítványa volt, aki mesterének, meg a Corvin-kódexeknek motívumkincséből élt, a dekoratív invenció hiányát pedig jó megfigyelőképeséggel pótolta. Ennek köszönhetjük a vonzóan eleven miniatúra-arképet, amelyen keresztül hazai mester szemével szinte közvetlen közelségben szemlélhetjük a nagy királyt.

BALOGH JOLÁN

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Balogh J., Mátyás király ikonográfiája. Mátyás király emlékkönyv. Szerk. Lukinich I. Budapest, 1940, I. köt. 435–548. l.

<sup>2</sup> Kálmáncsehi zágrábi Missalejára vonatkozó irodalom: Römer Fl., Kálmánczai Domokos székes-fehérvári prépost codexe. Magy. Könyvszemle. I. 1876. 169. l. (említi); Bunyitay V., A váradi püspökség története. I. köt. Nagyvárad, 1883. 334. l. (említi); Csontos J., Könyvbúvárlatok Ausztriában. Magy. Könyvszemle. XV. 1890. 35. l. (A zágrábi Missale a Liechtenstein Breviariumhoz áll közel); Hoffmann E., Középkori könyvkultúránk néhány fontos emlékeről. Magy. Könyvszemle. XXXIII. 1925. 31–32. l. (A zágrábi Missale a Liechtenstein kódexszel egy időben készült a budai műhelyben; a lapszéli keretek egyeznek; a fáklás puttók és a próféta félalakja a Trapezuntius kódexből vannak átvéve.); Hoffmann E., Régi magyar bibliofilek. Budapest, 1929. 115. l.; Hoffmann E., Mátyás király könyvtára. Mátyás király emlékkönyv. Szerk. Lukinich I. Budapest, 1940. II. köt. 263. l.

<sup>3</sup> Hoffmann, Régi magyar bibliofilek. 111–117. l.; Hoffmann, Mátyás király könyvtára. 263. l.

<sup>4</sup> Így mondotta találó képekben egyszer komolyan: „Hígyje el követ úr, ennek az ügynek hosszabb farka van, mint gondolja; és ő szentsége azt a tüzet, amit most meggyújt, nem bírja eloltani, amikor akarja”. (Fraknói V., Egy pápai követ Mátyás udvaránál. Budapest, 1901. 80. l. — Angelo Peccinoli ortei püspök, pápai legátus jelentései.). Máskor meg humorának csipkelődő fölényével nevetve jegyezte meg: „Jól tudom, hogy mindaz, amit a nápolyi király kedvéért teszek, kárba vészett fáradság. Ha le akarnám írni a károkat, amelyeket miatta szenvedtem, egy egész ökör bőre sem adna elegendő hátyrát” (uo. 88. l.).

## AZ ELSŐ RÉZMETSZŐ MŰHELY MAGYARORSZÁGON

1555. október 29-én Wernher György királyi tanácsos, Sáros várának prefektusa, Eperjesről levelet küldött Pozsonyba, a magyar királyi kamarához. Levele az első magyarországi rézmetsző műhelyről tudósít bennünket a következőképpen: „... Magister Valentinus Wagnerus parochus ecclesiae Coronensis is Transsylvania vir excellenti virtute ac eruditione praeditus rogauit me impense ut Illustrissimae Magnificentiae Vestrae et se et studia sua commendarem ac eandem orarem, ut sibi apud Sacram Regiam Maiestatem fautor et adiutor esse uelit ad consequendum aliquod priuilegium pro officina sua chalcographica, qua libros graecos et latinos instituit

propagare . . . . .supplico . . . ut illum nouam officinam aliquo priuilegio coonestare et amplificare non recuset, cauendo clementer, ne libros is ea officina ab ipso Valentino Wagnero impressos graecos aut latinos quisque in Germania regnisue aut prouincys Maiestati suae subiectis intra certorum annorum spatium imprimere audeat, cuiusmodi priuilegia eadem Regia Maiestas etiam subinde multis alvis officinis et impressoribus in media Germania ac Heluetia concedere solet. Pollicetur autem idem Wagnerus se nihil aliud quam quod uerum et rectum est, tam in sacris, quam in prophanis literis esse propagaturum, ac dabit idem operam, ut Illustrissima



Magnificencia Vestra debitam sibi gratiam cumulate  
relatam esse cognoscat... Datum Eperies 29 die  
Octobris Anno domini 1555..... Georgius Wernherus'.

A levélre nemrégiben akadtam rá az Országos Levél-  
tárban a pozsonyi kamara iratai között<sup>1</sup> s bár szűkszavú,  
nemcsak azért jelentős, mert eddig ismeretlen rézmetsző  
műhelyről szerzünk tudomást belőle, hanem azért is,  
mert Wagner Bálintnak e brassói műhelye korábbi  
minden eddig ismert adatunknál. A magyar rézmetszés  
történetének megírója, Pataky Dénes, sem tud Wagner  
Bálintról s rézmetszőműhelyéről. Szerinte<sup>2</sup> az első magyar  
rézmetszetek, melyek ránk maradtak, egy ismeretlen  
erdélyi ötvösnek a XVI. század közepéről származó,  
a Lugossy-kódexhez kötött ornamentális lapjai, valamint  
az 1588-ban Manlius János monyorókeréki nyomdájában  
készült hat rézmetszet; az első ismert nevű rézmetsző  
pedig a Sopronban működő műkedvelő Lakner Kristóf  
(1571–1631) volt.

Ki volt hát Wagner Bálint, az első magyarországi  
rézmetsző műhely alapítója?

Wagner Bálint bölcséleti doktor, magyarországi  
reformátor Brassóban született 1510–1520 között.  
Krakkóban folytatott tanulmányai után rövid ideig  
lelkészkedett szülővárosában, majd 1542. ápr. 13-án  
beiratkozott a wittenbergi egyetemre. Itt mesteri  
fokozatot nyert s még 1542-ben visszatért Brassóba.  
1544. dec. 1-én az újonnan megnyitott brassói főiskolá-  
hoz hívták meg igazgatónak, 1546 áprilisában nagyszem-  
beni iskolaigazgató és városi tanácsos lett. Mint brassói  
lelkész 1549. jan. 29-én kezdte meg hivatalát, 1555-től egy-  
szersmind a Honter-féle könyvnyomda tulajdonosa.  
Meghalt 1557. szept. 2-án.

Kézenfekvő lenne, hogy Wagner Bálint munkáiban<sup>3</sup>  
vagy az ő nyomdájából kikerült más könyvekben  
keressük Wagner rézmetsző műhelyének termékeit is.  
Ezekben azonban legfeljebb fametszeteket találunk.  
Többnyire a könyv utolsó lapját díszíti Brassó város  
címerének fametszete, mint pl. Wagner Compendium-  
ának 1549-es kiadását, a KATHXHΣIΣ-t vagy a Medi-  
cina Animae-t.<sup>4</sup>

Jelentősebb nekünk most az 1557-ben megjelent  
görög–latin Új-Testamentum és az Imagines mortis.  
Az előbbinek ugyanis Sz. Pál leveleit magában foglaló  
részében a címlapon szép díszítményes fametszet s szö-  
vege alatt Brassó városának ismert címere, a koronából  
lenyúló fagyóker látható. A könyvben a négy evangelista  
képét egyesítő, lapnagyságú fametszet kétszer fordul elő;  
Sz. Máté és Sz. Márk képen L. F. monogram és 1552 év-  
szám olvasható. (Ismétlem, ezek nem réz-, hanem famet-  
szetek, de néhány szót az alábbi következtetések miatt  
kell róluk szólnunk.)

Az Imagines mortis kiadására Wagnert Holbein  
Haláltánca indította, amelynek kiválogatott képeihez  
latin verseket írt. E versekhez a Haláltáncnak Georgius  
Aemilius, Luther sógora által közrebocsátott kiadása  
után 16 fametszet készült. Mesterük könnyebbéss ked-  
véért egyenesen a dúcra másolta le mintáit s azután  
durván kimetszette azokat, tehát az eredetihez képest  
tükörképet adott. Az első kép pár vonással árnyékoltan  
Ádámot és Évát ábrázolja a tudás fája alatt. A következő  
képen a paradicsomból való kiűzést látjuk, míg a többie-  
ken — úgy, mint Holbeinnél — különböző rangú, korú  
és nemű egyéneket, amint a halál hatalmába keríti  
őket. A metszetek készítője valószínűleg maga Wagner  
Bálint lehetett.<sup>5</sup>

E művészi emlékeink arról tanúskodnak, hogy a  
háborús világ okozta zavarok közepette — anyagi  
hanyatlásával együtt — közönségünk művészi igényei  
is nagyon leszálloztak. Mert csak így magyarázható meg,  
hogy e kezdetleges fametszetek nálunk, ahol a XVI.  
század első felében a külföldi metszetek java talált pi-  
acra, napvilágot láthattak.

Még a brassói nyomda kiadványaiban sem találko-  
zunk tehát Wagner rézmetsző műhelyének termékeivel,  
s így jelenleg mindössze az az egyetlen biztos adatunk,  
hogy 1555-ben fennállott, miként ezt oklevelünk mondja.  
A nyomda fametszeteinek minőségéből legfeljebb annyi

következtetést vonhatunk le, hogy jókézü művésszel  
nem rendelkezhetett. Ezt alátámasztja az a körülmény  
is, hogy a XVI. század közepének eddig ismert egyetlen  
jeles brassói művésze, Jacobus Lucius Coronensis Trans-  
sylvanus nyomdász és fametsző is külföldön dolgozott.<sup>6</sup>  
Minden más következtetés azonban — műhelyünk réz-  
metszeteinek feltehető tematikájára vagy egyébre vonat-  
kozóan — akár abból, hogy Honter János nyomdáját  
egyenesen a reformáció terjesztésének céljából alapította;<sup>7</sup>  
akár abból, hogy a XVI. században fennálló 25, ill. 28<sup>8</sup>  
nyomda közül az egyetlen Brassó az, amely magyar  
könyvet nem állított ki, s latin és német nyelvű nyom-  
tatványaival különösen az erdélyi századokra számí-  
tott;<sup>9</sup> akár oklevelünknek ezen szavaiból: „... Pol-  
licetur autem idem Wagnerus se nihil aliud quam quod  
uerum et rectum est, tam in sacris, quam in prophanis  
litteris esse propagaturum...“ egyelőre elhamarkodott  
és indokolatlan lenne. De elképzelhető az, hogy Wagner  
Bálint műhelyének termékei az erdélyi művészetnek  
bizonyára több más emlékével együtt a híres — Honter  
által alapított — brassói könyvtárnak 1698-ban történt  
teljes leégésekor pusztultak el.<sup>10</sup>

Nem véletlen, hogy az első magyar rézmetsző műhely  
éppen az első erdélyi nyomda — Honter János brassói  
nyomdája — mellett alakult meg. A rézmetszés törté-  
nete ugyanis, legalábbis kezdetben, szorosan összefügg  
a könyvnyomdák történetével, bár maga a rézmetszés  
technikája az ötvös műhelyekben fejlődött ki. Sem az  
időt, sem a helyet nem ismerjük, hogy mikor és hol  
készült az első rézmetszet. Vasari szerint Maso Finiguerra  
firenzei ötvös (1426–1464) találta fel a rézmetszés mű-  
vészetét 1460 táján. Ezt a tudósítást azonban a tények  
a mesék birodalmába utasítják, amennyiben ismert egy  
Krisztus kínszenvedését ábrázoló, hét darabból álló  
német rézmetszet-sorozat, majdnem 20 évvel korábbi  
időből: 1446-os évszámmal.<sup>11</sup> Noha önmagában véve  
képtelenség a rézmetszés „feltalálását” egyetlen meg-  
határozott darabhoz kötni, az igazság magja mégis ott  
rejtőzik a rézmetszés eredetét az ötvösségben kereső  
régí hagyományban. Annyi bizonyos, hogy a XV. és  
XVI. század legkiválóbb rézmetszői mindannyian ötvös-  
ök és festők is voltak egy személyben.<sup>12</sup>

Szokás volt ugyanis a kelyheket, serlegeket, csók-  
táblákat, kardmarkolatokat stb. bevéssett rajzokkal  
díszíteni. A véssett mintát vagy esetleg figurát zománc-  
szerű anyaggal: forró ezüst, bórax és kén keverékével  
töltötték ki, amely feketén adta vissza a bevéssett rajzot.  
A fémdíszítésnek ezt a módját niello-nak nevezték. Am  
az ötvössyster, hogy végzett munkájának hatását előre  
láthassa, még mielőtt a forró fémkeverékkel a mélyedé-  
seket kitöltötte volna, próbát tett. A véssett felületet  
jól bekente festékkel, majd a fölösleget a felületről le-  
törölve, puha, nedves papírost préselt a lemezre, amely  
a mélyedésekből a festéket kiszívta. Ezek az ötvösses-  
teri próbák voltak minden valószínűség szerint a réz-  
metszés kiindulópontjai.

Magyarországon is az ötvös műhelyekben alakult ki  
a rézmetszés. A XV. századtól kezdve valamennyi céh-  
szabály szerint a legényeknek felszabadulásukkor példát  
is kellett mesterremekbe metszeniük.<sup>13</sup>

Mindazonáltal a rézmetszés külön, önálló művészetté  
csak a könyvnyomtatás elterjedésével vált. Annál is  
inkább, mert az ötvösök próbanyomatai egyáltalán  
nem sokszorosítási céllal készültek. Az olasz niello al-  
kalmazása csakhamar meg is szűnt. Minden tárgyról  
csak néhány lenyomat készült, melyek a legnagyobb  
ritkaságok közé tartoznak. A könyvnyomdák viszont  
a könyv díszének vagy közérthetőségének emelésére  
hamarosan igénybevétték a fa- és rézmetszeteket. S  
mivel a metszetek szinte kizárólag könyvekben jelentek  
meg, érthető, hogy a művészi központok is a nyomdák  
körül alakultak ki.

Ezért nem meglepő, hogy Wagner Bálint rézmetsző  
műhelyét Honter nyomdájának átvétele után fejlesz-  
tette ki. Honter János, korának híres tudósa, a szónok,  
filozófus és matematikus, 1530-ban Krakkóban a szép-  
művészeteknek, a rajzolásnak is mestere lett. A tanulni



vágyókat a világ ismeretébe bevezető Cosmographicája főleg pontos és eredeti fametszetű térképei révén vált korának legkedveltebb és legelterjedtebb könyvévé. Honter maga készítette a fametszeteket és a Bázelen 1532-ben kiadott erdélyi térképen szülővárosa mellé kis szalagon I. H. C. alakban monogramját is kitette.<sup>14</sup> S nyomdája halála után is — egyelőre — jó kezekbe került: Wagner Bálint vezetése alá. Amilyen sors várt Wagner rézmetsző műhelyére az ő halálával? Nem tudjuk. De ha arra gondolunk, hogy 60 éves fennállás után még a hírneves Honter nyomda is mintegy fél évszázadon át megszünt működni,<sup>15</sup> talán jogos aggodalommal vetjük fel a kérdést: akadt-e vajon gondviselője az első magyarországi, igénytelen kis rézmetsző műhelynek Wagner Bálint után, vagy az alapító halálával tett pontot művére is a kérlelhetetlen elmúlás?

BADÁL, EDE

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Országos Levéltár. Cam. Hung. Pos., Litt. ad cam. exar. 1555. okt. 29.

<sup>2</sup> Pataky Dénes, A magyar rézmetszés története. Bp., 1951, 17—18. l.

<sup>3</sup> Szinyeyi József, Magyar írók élete és munkái. XIV. k. Bp., 1914, 1376. l.

<sup>4</sup> Szabó Károly, Régi Magyar Könyvtár. II. k. Bp., 1885, 9. l. skk.

<sup>5</sup> Az iparművészet könyve. (Szerk.: Ráth György) I. k. Bp. 1902, 476. l.

<sup>6</sup> U. o., 476. l.

<sup>7</sup> „... Joannes Honterus... omnia ad instruendam Typographiam necessaria secum adduxit, et anno 1534. libros imprimere coepit, propagationem Augustanae Confessionis pro principali scopo sibi proponens...” Németh, Joannes: Memoria Typographiarum Inclyti Regni Hungariae Et Magni Principatus Transilvaniae. Pesthini, 1818, 69. l. — Vö. Dr. Ballagi Aladár, A magyar nyomdászati történelmi fejlődése 1472—1877. Bp., 1878, 65. l.

<sup>8</sup> Ballagi i. m.-ben 28 nyomdát, Szabó Károly, Kisebbségi történelmi munkái, II. k. Bp., 1873, 407—409. l. 25 nyomdát említ a XVI. században.

<sup>9</sup> Szabó Károly, A XVI. századi magyar nyomdászatról s különösen Heltai Gáspár nyomdájáról. Vasárnapi Ujság (Bp.) 1870, 18—20. sz. 243. l.

<sup>10</sup> Az iparművészet könyve, 472. l.

<sup>11</sup> Sőt a stíluskritika alapján még Olaszországban is egy-két évtizeddel Finiguerra állítólagos fölfedezése előtti időből kell az első rézmetszeteket kelteznünk. Kristeller, Paul, Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Berlin, 1911, 165—166. l. — Bock, Elfried, Geschichte der graphischen Kunst. Berlin, 1930, 24—27. l. és 48. l.; ill. „Meister von 1446”: Krisztus ostromozása c. képe 173. l.

<sup>12</sup> Ballagi Aladár, Kecskeméthy W. Péter ötvöskönyve. Arch. Ért. 1884, 248. l. — Vö.: Majer István, A rézmetszészetnek múltja. Buda, 1847, 12—13. l.

<sup>13</sup> Pataky i. m. 14. l. — Vö.: A kolozsvári ötvöscéh céhszabályai, 1561. máj. 23. Dr. Szádeczky Lajos, Iparfejlődés és a céhek története Magyarországon. II. k. Bp., 1913, 53. l. skk.

<sup>14</sup> Az iparművészet könyve, 471. l.

<sup>15</sup> Dr. Sztripszky Hiador, Adalékok Szabó Károly Régi Magyar Könyvtár c. munkájának I—II. kötetéhez. Bp., 1912, 624—627. l. — Németh i. m. 70. l.

## ADATOK MAYERHOFFER ANDRÁS MŰKÖDÉSÉHEZ

A magyarországi barokk építészet egyik legérdekesebb kérdése, hogyan alakulnak ki és virágoznak széles körben azok a helyi sajátosságokat mutató stílusváltozatok, amelyek összességéből lehetséges lesz a hazai barokk sajátos arculatát meghatározni. E kérdés megoldását sok részletkutatásnak kell még megelőznie. Az alábbiakban feldolgozott részlet is ennek a megoldásnak kíván egyik adaléka lenni.

A hazai barokk építészet egyik legkiválóbb emlékének, a kalocsai székesegyháznak mester-kérdését vizsgáljuk, mely máig sem egészen tisztázott. A székesegyház tervezőjének személyéről semmit, a székesegyház építéstörténetéről pedig csak igen keveset tudunk. Az erre vonatkozó szakirodalom sem mondható bőségesnek: Winkler Pál (főleg levéltári anyaggyűjtése) és Rév helyi Elemér (ezzel kapcsolatos inkább stíluskritikai vizsgálata), nyomán Pintér Imre (monográfiája és cikke: Építészet II.) foglalkozott a székesegyházzal. Ezekből a munkákból kiindulva most néhány újabb adattal egészíthetjük ki ismereteinket a székesegyház tervezőjéről.<sup>1</sup>

A székesegyház tervének elkészíttetése még gr. Csáky Imre érsek nevéhez fűződik. Ő bízhatta meg feltehetően egyik pesti tartózkodása alkalmával az akkori pesti építőmesterek legkiválóbbját, Mayerhoffer Andrást a székesegyház tervezésével.<sup>2</sup> Az építkezést elő is készítették a régi, középkori székesegyház olyan romjainak és maradványainak felrobbantásával, melyeket az új építésénél nem használhattak. Csáky más gondjai miatt azonban nem kezdheti el az építkezést, s az utódjára, Patachich Gáborra marad. Patachich 1735. jún. 2-án ünnepélyesen teszi le az alapkövet és az 1740-es évek elejéig felépítteti a szentélyt, a sekrestyét és a két oldalkápolnát. Az építés kivitelezője a pesti céh valamelyik tagja, aki talán több Patachich-féle építkezést is végez az egyházmegye számos templomán, mint ahogy a céhmesterek privilégiumai közé tartozott, hogy bárhol az országban vállaltak munkát. Az állandó pénzhány lassítja az építkezést, és a székesegyház épí-

tészeti befejezése csak a század közepén válik lehetővé. A belső díszítést és a berendezést Batthyányi érsek csak a hatvanas és hetvenes években végezteti el. Ezzel a magyar barokk építészetnek olyan emléke jön létre, amely nemcsak mint elszigetelt nagy alkotás emelkedik ki a magyar művészet történetéből, hanem olyan mű is, aminek előzményeiről és hatásáról is beszélhetünk (1a. kép).

A székesegyház belső kialakítását tekintve legközelebbi hazai rokonát az egykori pesti pálos — ma egyetemi — templomban találjuk, (ép. 1725—42) (1b. kép). „Az alaprajzi elrendezés, a belső szerkezeti felépítés, a térhatás, a mellékkápolnák elhelyezése és ívelései, az ívhajlások és ívtartó pillérek belső, kettős, párhuzamos tagozása, a ballusztrádos kórus hármass diadalívszerű megoldása, a mélységet fokozó s a fal mentén erős kiülési, gazdag törésű párkányzat hangsúlyozott vonalmenete, mely oszlopok helyett a hajó sarkain erősen homorú íveléssel megy át a fágas szentélybe, mind közös jegyei a két templomnak” (Révhelyi). A közös vonások mellett azonban érdekesek azok a különbségek is, melyek a pálos templom és a kalocsai székesegyház térhatása között mutatkoznak. Az egykori pálos templom belsejének súlyosabb, mozgalmass tömegei nagyhatalmú, gazdagtagozású teret alkotnak. A belépő előtt a tervező fokozatosan bontakoztatja ki az építészeti tagolások gazdagságát. Az oszlopokkal keretezett kapuzat után a kórus alatti kettős oszloppár, majd a szentély felé öblösödő fal íveléséből kiszakadó oszlopok hatásos bevezetői az ugyancsak oszlopos felépítésű nagyszerű főoltárnak. A szentély felé mind jobban fellazuló, amorffá váló építészeti tagolás mindinkább szobrászi jellegűvé válik. A főoltár felső lezárásában már teljesen a szobrászaté a vezető szerep. A templom belső terének és különösen főoltárának elragadó lendületessége, gazdagsága az egykori pálos templomot Mayerhoffer András legkiválóbb egyházi alkotásává avatják. Talán vele mutatta meg tervezője először, milyen magas művészettel képes megrendelői igényeit kielégíteni. Ezután az első nagy



megbízása után válik keresett mesterré, a pesti céh tagjává és a Pest környéki főurak kedvelt építészévé.<sup>3</sup>

A kalocsai székesegyház belseje más szellemű, mint pesti rokona. Nem a szerzetesi kontempláció és a művészi mondanivaló gazdagságával fokozott elmélyülés kifejezője. Mint az érseki székhely első temploma, művészi kivitelezésében is inkább az érsekség és a székesegyházal egy időben fel- illetve vissza-állított nagykáptalan igényeinek kíván megfelelni. A tágasabb tér, a falak tömegének tartózkodóbb mozgalmassága, a kevésbé előreugró falisávok a kápolnáknál, az egymás mellé helyezett falpillérek sora a hajóban, a háromnyílásos, pillérekkel álló kórus fegyelmeltebb ünnepélyesség érzetét keltik. Ebbe a művészi kifejezésbe illeszkedett az eredeti, a múlt században sajnos szétrombolt főoltár is. „A nagy oltárt négy a' párkányig szabadon emelkedő, két oldalt ívekkel csatlott fa oszlopok, és az ezek tetejéről merészen összvenyúló, egy a' boltozatig magasodó, gömbölyleg mennyezetet emelő hajlatok alkotják...”<sup>4</sup> Erre a későbbiekben még visszatérünk. — A székesegyháznak a pesti pálos templomtól való eltérése alaprajzán is szembetűnő. A hajó egy kápolnapárral hosszabb a volt pálos-templomnál, a szentélyt keretező oszloppár hiányzik, a szentély pedig szinte szokatlanul hosszúvá nyúlt. Egyik oka ennek a középkori székesegyház alapjainak, régi méretének fenntartására irányuló törekvés volt,<sup>5</sup> amire a megrendelő és a tervező egyaránt törekedhetett.



1. Kalocsa. A székesegyház homlokzata  
Ép. Mayerhoffer András, bef. 1754.



2. Budapest. A pesti egykori pálos (mai egyetemi) templom homlokzata, 1768—1771.  
Ép. Mayerhoffer András

A szentély megnyújtása ezen kívül az újonnan felállított főkáptalan befogadását is célozta. Az egykori adatokból és Patachich érseknek a helytartótanácsához írt levelezéséből derül ki, mennyire összefonódott a káptalan újjászervezése a székesegyház építésével. Mindkettőnek megteremtése egyben a restaurációt is jelentette.<sup>6</sup> Ahogy a káptalanban a középkori kalocsai érsekség folytatását és hatalmát kívánja megtestesíteni, a székesegyház felépítésében is a középkori, nagyszerű székesegyház régi fényének újraidézéséről van szó, az ősi templom „restaurációjáról”. Patachich kérés és felhívó leveleiben legtöbbször ez a szó szerepel: hogy „restaurálja” a székesegyházat, s „cum splendore et decore maxime” építi. Az érseki székhely fő-temploma és a nagykáptalan felállítását szinte feltételezik egymást.<sup>7</sup> A káptalan minél előbbi létrehozásának egyik feltétele, hogy az építkezés gyorsan történjék, s az érsektől a pesti mestereknek adott elismerés, majd ajándék nemcsak a művészi értékű munka elismerését jelenti, hanem serkentést is és a munka gyorsaságának elismerését. Alig van készen a hatalmas szentély, megtörténik az új káptalan felavatása (1738. aug. 15) és bár a falak alig





3. Kecskemét. Piarista templom  
Terv. Mayerhoffer András, 1729.

gyarapodnak a következő években, 1740-ben elkészülnek a nagyméretű stallumok, a sekrestyék és a szentély berendezésének nagy része is a kanonoki sekrestye stukkómunkáival együtt. A további építkezés elég vonatottan halad, s a nagyméretű homlokzat csak 1754-ben készül el teljesen.<sup>8</sup>

A székesegyház homlokzata a hazai s egyszersmind a céhbéli barokk építészet egyik legszebb példája. Értékessége különösen kitűnik a hozzá leginkább közelálló külföldi példával, — a Spital am Phyrn-i apátsági templom homlokzatával — való összehasonlításban.<sup>9</sup>

A két építőmester, a linzi J. M. Prunner és a salzburgi származású Mayerhoffer András művészete közös hagyományokból nőtt ki, s ez a két templom homlokzatán is megmutatkozik. Nagyjából mindkét homlokzaton azonos építészeti elemek szerepelnek, hasonló építészeti gondolatok, de felhasználásuk mikéntje Mayerhoffert mutatja eredetibb mesternek. A Spital am Phyrn-i templom tornyai valamivel távolabb állnak egymástól, mint a kalocsai székesegyház tornyai; a homlokzatot körülbelül a felében osztja az íves övpárkány, míg Kalocsán csaknem a homlokzat kétharmadán helyezkedik el, miáltal a homlokzat magasabbnak látszik, és ezt a be-

nyomást a közelebb álló tornyok is fokozzák. A homlokzat Kalocsán ezen kívül is magasbatörőbb a szokatlanul magasra emelt középső oromfal révén, mint osztrák rokona, ahol a pilléres tagozással előrelépő középső homlokzati rész nincs teljes összhangban a tornyokkal. A világos szerkesztési mód is biztosabb mesternek mutatja a kalocsai tervezőt, aki célszerű egyszerűsítéssel hatásosabb egységbe foglalta a székesegyház leginkább reprezentatív, derűsen ünnepélyes részét. Ez a „pompázó derű”, ami Mayerhoffer Andrásnak főleg a század közepén épített műveit jellemzi, elsősorban a díszítőszobrászat kitűnő felhasználásának eredménye. Művészetének barokk-rokoko jellege is főképp ebben jelentkezik. Az egyes építészeti elemek: a pillérek, ablakok, párkányok, a kapuzat hatását a mesteri kőfaragómunka juttatja érvényre az építészeti együttesben. A pillérlejezetek, a faragottdíszű, élénk vonalú ablakkeretek, a toronyablakokban is jelentkező koronázó mellvéd különösen ünnepélyessé teszi a homlokzatot.<sup>10</sup>

A kalocsai székesegyház homlokzatának további és egyik legközelebbi stílusrokona a kecskeméti piarista templom homlokzata. Legfeltűnőbb ez a rokonság a kapuzat oszlopos, konzolos, erkélyes kiképzésében, a volutás keretelésű erkélyajtóval s a felette levő szoborfülkével. A szoborfülkének Kalocsán a díszeskeretelésű ökörszemablak felel meg. A kapu mögött a fal enyhén befelé homorú és az erkélyajtó keretezése is követi ezt az ívelést, míg a hasasodó erkély és a kapuzat kifelé egészíti ki a homlokzat tömegének mozgását. Ez a megoldás fejlettebb formában jelentkezik Kalocsán, ahol maga a homlokzat is enyhén előrevel, hogy a homorulatból kidomborodó kettősszlopú kapuzat hatását növelje. Az egyes építészeti elemek is hasonlóak: a háromtengelyes homlokzat pilléres osztása, az erősen kiülő főpár-



4. Kecskemét. A piarista templom kapuja

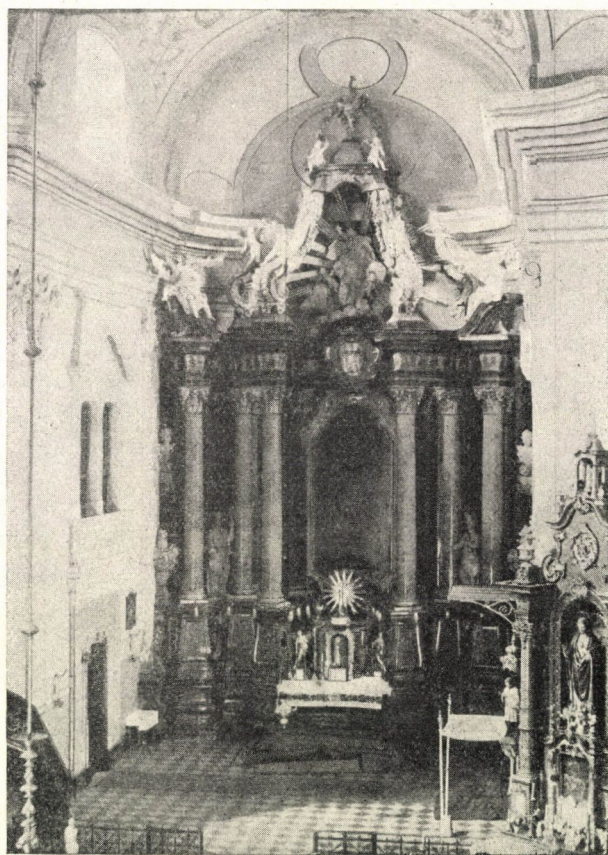


kány, a felette levő íves párkányzat gazdagabb formában szerepelnek a kalocsai homlokzaton is. Még fontosabbá válik ez a rokonság azzal a ténnyel, hogy eredetileg a kecskeméti piarista templom is kéttornyosnak épült,<sup>11</sup> s a templom építését 1729-ben kezdik, egy évvel később tehát, mint amikorról a kalocsai székesegyház terve — az eddigi feltevések szerint — származik, illetve ugyanabban az évben (1729), amelyben Mayerhoffer András a pesti cél mesterként felveszi tagjai közé.<sup>12</sup> (3–4. kép)

A szakirodalomban eddig ismeretlen kecskeméti templom építéstörténetéből a következőkben csak néhány fontosabb adatot emelünk ki. — A templom építése pénz és anyagihiány miatt lassan halad és csak az 1740-es években nyer befejezést. A munka hathatós támogatója Koháry István gróf volt, aki a pesti pálos-templom építését is lehetővé tette.<sup>13</sup> A munkálatok fíradhatatlan szervezője és irányítója, Demka Sándor házfőnök rakatja le a templom alapjait s folytatja az építkezést 1736-ig, amíg elkészül a szentély, a hajónak és a tornyoknak egy része, majd az 1740-es években a homlokzat, a kórus s a templom hajója a gazdagon faragott oltárok javarészeivel.<sup>14</sup> Az építkezést itt is pesti mesterek végzik, mint a megelőzőleg épített társház építését is. A ház „Liber Expensarum Fabricae”-je szerint többször fizetik pesti kőművesek munkáját és útiköltségét Kecskemétre. A kifizetésekben szereplő nevek közt szerepel 1724-től Andreas, Mátyás és Mítka (?) operárius; majd 1729-ben Andreasnak és társainak fizetnek pontosabban meg nem nevezett munkáért. Ebben az időben a magister murariorum bizonyos Koppenstaigner János volt, valószínűleg az építkezést intéző helyi mester, tehát kivitelező.<sup>15</sup> 1731-ben négy pesti kőművesnek kecskeméti útjáról van adatunk. A kőműveseket úgy látszik, egy-egy időtartamra szerződötték, s a feltehetően nagyobb-



6. Budapest. Egyetemi templom főoltára, Ép. Mayerhoffer András, bef. 1748.

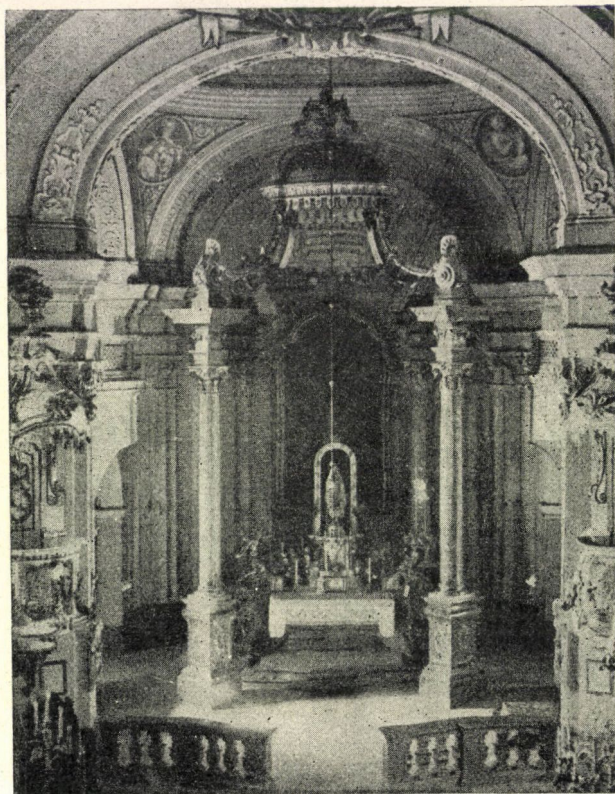


5. Nyitra (Nitra). Piarista templom szentélye a főoltárral, Terv, Mayerhoffer András, 1742 körül.

részt pesti kőműveseket a nagyobb ünnepeken (így pl. 1740-ben húsvétkor is) engedték haza.

A pesti építőcéhnek a kecskeméti piarista-templom építésében vitt szerepe, továbbá a kalocsai székesegyház szoros rokonsága a piarista-templommal bizonyossá teszik, hogy a templomot pesti mester tervezte. Bár merészség lenne Mayerhoffer Andrást azonosítani a Kecskeméten dolgozó Andreas operariusszal, az eddig nevéhez kapcsolt jellegzetességek alapján stíluskritikailag mégis neki kell tulajdonítanunk a kecskeméti piarista templom tervét. A kecskeméti homlokzat elemei és felépítésének szerkezeti elvei éppúgy megtalálhatók Mayerhoffer András többi, eddig ismert egyházi építményein, mint a kalocsai homlokzaton. Különösen rokon megoldást mutat a pesti volt domonkos, illetve Angolkisasszonyok templomának homlokzata a kecskeméti piarista templomával.<sup>16</sup> Mindkettőre jellemző a hármas tagolás, az erős választópárkány a jellegzetes körívrű párkányrésszel és az oszlopos kapuzat. A mayerhofferi templombelsők között is leginkább az Angolkisasszonyokéval rokon a kecskeméti. A kosárirés széles boltozat, a hajót tagoló pillérek, a fal homorú átmenete a szentélybe mindkét alkotáson megtalálhatók. Különösen érdekes azonban a kecskeméti templom tágas térhatása, a kettős lejáratú barokk altemplom fölé épített magasított szentély s az egyenes szentélyzárás. A templom belseje ezáltal a szentélyben történő látványos szertartások és az altemplomban rendezett ájtatosságok, húsvéti körmenetek liturgikus kíváncsiakhoz idomul. Valószínűnek látszik, hogy a megrendelők itt erősen befolyásolhatták a tervező építész elgondolását. Ennek megfelelően jöhetett létre ez a megoldás, ami a templom belsejét e kíváncsiaknak kielégítésére alkalmassá, nagy térben nagy tömeget befogadó épületté tette. Aszinte





7. Gödöllő. A Grassalkovich-kastély templomának főoltára

Terv. Mayerhoffer András, 1750 körül

esetlenül nehéz felépítésű kórus, két szárnszerűen előreugró karzatával már valószínűleg vidéki pallérok munkája.<sup>17</sup>

A kecskeméti piarista templom tehát Mayerhoffer András eddig ismeretes művei között időben az egykori pesti templom után következik. A templom homlokzata jellegzetes mayerhofferi jegyeivel a kalocsai székesegyház homlokzatának előzménye. Révhelyi Elemér feltételezése, hogy a kalocsai székesegyház homlokzatát Mayerhoffer építés közben módosította volna, éppen a kecskeméti analógia alapján előttünk is valószínűnek látszik.<sup>18</sup> A kalocsai homlokzat sokkal könnyebb, finomabb formái, a díszítőszobrászat nagy szerepe — miként Mayerhoffernek épp a század közepe táján tervezett műveiben — arra mutatnak, hogy az eredeti kalocsai tervet, amit legközelebből a kecskeméti piaristák templomhomlokzata szemléltet, Mayerhoffer még gazdagabban, hatásosabban módosított, művészi fejlődésének megfelelően, a végleges, kivitelre került tervben.

A kecskeméti piarista templom Mayerhoffernek a tanítórenddel való kapcsolatára mutat. Levéltári adatok szerint a fentiekén kívül is kapcsolatban lehetett a piaristákkal. „1751-ben tekintettel fáradozásaira és főként azért a sok elkészített tervrajzért és ezeknek másolataiért, mint ahogyan ezt legutóbb a piaristák rezidenciájánál tette, a város pénztárából 30 ft külön tiszteletdíjat szavaztak meg számára.”<sup>19</sup> A piaristákkal való kapcsolatára mutat egy eddig ismeretlen műve, amelyet oeuvre-jéhez sorozhatunk: a nyitrai piaristák főoltára (5. kép). Az oltárt 1742-ben Grassalkovich Antal állíttatta ottani tanulóévei emlékére és végrendelete szerint 6000 ft-ot fizetett érte.<sup>20</sup> Az oltár az egykori pesti pálos templom főoltárának kevés eltéréssel készült mása: a pesti oltárt ugyancsak Grassalkovich állíttatta (6. kép).<sup>21</sup> A két oltár tervezésének időrendjét illetően valószínű, hogy az egykori pálos-templom oltaráé az elsőség, bár a nyitrai később,

csak 1748-ban szentelték fel. Mayerhoffer a nyitrai, szinte „másolatnak” számító művén ismét felhasználta az egyetemi templom oltárának előrevelő kettős oszloprendjét. A nyitrai főoltáron a lábazati reliefek elmaradtak, a felső volutás résznek szobrászi dísz kevéssé gazdag, a kétoldalt félbevágott vázák s a kétoldali oszlopok felett — az egyetemi templommal ellentétben — kifelé ívelő volutákon adoráló angyalok csak újra-idézik a pesti „eredeti” alkotás tökéletességét. Ez is mutatja, mennyire egybeforrt a pesti főoltár a templom belső architektúrájával, s annak pompás, gazdag kifejtését jelenti. A nyitrai templom mértéktartóbb, szerényebb belsejében ez az oltár meglehetősen idegenül hat. A pesti oltár „ismétlését” óhajtó megrendelő ebben az esetben aligha számolt azzal, hogy Mayerhoffer egyik legszebb művének nem szolgál előnyére ez a környezetéből való kiszakítás.

Azt a tényt, hogy Mayerhoffer András a Grassalkovichoknak szinte családi építészé lett, megerősíti az is, hogy 1748. márc. 18-án vele köt szerződést Grassalkovich Zsuzsánna, Beleznay János felesége az új pilisi kastély felépítésére.<sup>23</sup> A kastély legértékesebb középső része a XIX. sz.-ban sajnos elpusztult. Eredeti állapotát ma már csak egy Dörre-féle rajz szemlélteti.<sup>24</sup> Emeletes középső épületrészen, a kert felől, falisávokkal tagolt két rizalit volt, közöttük kerek alaprajzú, toronyszerű felhajtóval. A magyar kastélyépítészetben ez szokatlan megoldás, amint érdekes a kastély két félköríves hátranyúló szárnya is, a lezáró pavilonokkal. A szárnyak már valószínűleg későbbi hozzáépítések eredményei.

A pilisi kastély keletkezési idejét tekintve Mayerhoffer András művei között a gödöllői kastély építésé-

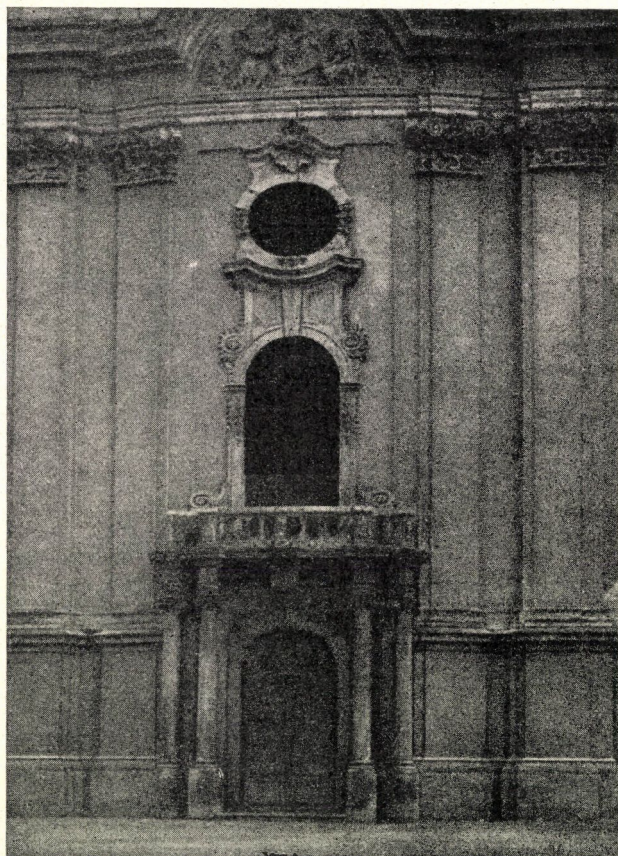


8. Szentendre. Fő téri gör. kel. templom  
Ép. pesti vagy budai mester, 1752.



hez állhat legközelebb.<sup>25</sup> Mayerhoffer Andrásnak ezt a világi — és ép a kastélyépítészet műfajában — főművét ugyancsak Grassalkovich Antal építtette. A kastélynak szinte templom-igényű kápolnája a szentély karzatos kialakításával, a szentélynyílás jellegzetes kosárvével a régi pesti pálos-templom belsejére emlékeztet. Utóbbinak és a gödöllői kastélynak szerzőközösségét a fennmaradt adatokon kívül a kastélykápolna külön is bizonyítja (7. kép). Nehezen képzelhető, hogy Grassalkovich Antal a kastélybeli kápolna tervét ne Mayerhofferre bízta volna. Az egykori pesti pálos és nyitrai piarista templom példája azt mutatta, hogy a templomok oltártervei is tőle származnak, s ennek alapján az 1750-ben befejezett gödöllői templom négy oszlop tartotta, sátoztetős főoltárának tervét is Mayerhoffer Andrásnak kell tulajdonítanunk. Az oltár egyes elemeinek — a lábazatos oszlopoknak, a fölöttük ülő párkányszatnak s a volutákon emelkedő baldachinnak, ami a pesti és nyitrai oltárokon is szerepel, — hasonlósága azonos mesterről tesz tanúságot. A pesti egykori pálos-templom és a nyitrai piaristák főoltárának lényegbeli azonossága valószínűvé teszi azt a feltevést, hogy a gödöllői kastélykápolna főoltárában a kalocsai székesegyház régi, elpusztult főoltárának egyszerűbb változatát lássuk. A fent idézett Csajághy-féle leírás pontosan ráillik arra az ünnepélyességet kifejező oltárépítményre, amely Kalocsán az érseki-főispáni megrendelő, Gödöllőn az ország első főura igényeinek egyaránt megfelelt.<sup>26</sup>

A régi pesti pálos templom, a kalocsai székesegyház, a kecskeméti piarista és az egykori pesti domonkos templom szoros stílusbeli összefüggése világosan mutatják, hogy tervezőjük egy mester volt. A levéltári adatok ugyan még máig sem tették kétségtelenné azt, hogy tervezőként minden esetben Mayerhoffer András szerepelt volna, de az eddig ismeretes források ezt a feltevést



9. Kalocsa. A székesegyház főkapuja



10. Szentendre. Fő téri gör. kel. templom kapuzata

látszanak megerősíteni. A régi pesti pálos templom és a nyitrai piaristák templomának főoltárai, valamint a gödöllői főoltár már nemcsak stílusuk szempontjából függnek össze, hanem ugyanaz volt megrendelőjük is. Grassalkovich Antal és családjának többi tagjai tehát leginkább egy mestert foglalkoztattak. A pilisi kastélyról előkerült adat véleményünk szerint kétségtelenné teszi, hogy ez a mester itt is Mayerhoffer volt.<sup>27</sup>

Mayerhoffer András Fellner Jakab mellett legnagyobb hazai építészünk a XVIII. sz.-ban. Egy emberöltővel előzi meg Fellner működését (Mayerhoffer 1690—1771, Fellner 1720—1780) és a hazai barokk-rokoko építészetnek legkiválóbb képviselője, amint Fellner a „josefinus” vagy „copf” stílusnak.<sup>28</sup> Szerepe számunkra most különösen egy szempontból fontos: mennyire vett részt a hazai barokk építészetnek sajátossá, magyarrá tételében? Erre a kérdésre természetesen még nem tudunk kielégítő választ adni, de néhány adattal ismét hozzájárulhatunk megoldásához. Úgy érezzük, hogy a fenti kérdés eldöntéséhez legelőször azt kell megvizsgálnunk, mikor és hogyan alakított ki Mayerhoffer és a pesti mesterkör művészete hagyományt.

Ismeretes, hogy a világi építészetben, elsősorban a kastélyépítésben a gödöllői kastélynak nagy hatása volt.<sup>29</sup> Figyelemre méltó, hogy ez a műfaj, a kastélyépítés volt az, ahol Mayerhoffer András leginkább sajátost tudott alkotni. Művészetének ezt az oldalát formálhatta legjobban a helyi igény és ezen a területen tudott legtávolabb kerülni osztrák iskolázottságától. Kastélyait különben is jobbra később, a negyvenes-ötvenes években építtette, amikor nagy egyházi megbízásait már java-részt megalkotta. (Az egykori pálos templom 1725—42,





11. Erzsébetváros (Ibaşfalău). Örmény katolikus nagytemplom, Ép. Chinder Ferenc 1766–1783

a kecskeméti piarista templom 1729-től, a kalocsai székesegyház 1728 (?) — 1735–54). A továbbiakban egy példán mutatjuk be, hogy Mayerhoffernek egyházi művei, a templomok építészeti megoldása is hatóerővé, majd hagyománnyá lett. A világi építészethez hasonlóan az egyházban is kialakul az a törekvés, amely a pesti mesterkör alkotásait tekinti példának és követni próbálja őket.

A kalocsai székesegyház homlokzata, mint az első hazai építőcéhnek legszebb alkotása, elsősorban a céhbeli mesterek számára volt példaadó. Ennek első kisebb-szerű és kedvesen összevont példája a szentendrei Fő téri, (Marx téri), gör. keleti templom homlokzata (8. kép). Építése éppen a kalocsai székesegyház homlokzata befejezésének éveiben történt.<sup>30</sup> Tervezője — feltehetően a pesti céh egyik mestere — egyes elemeket vett át a kalocsai homlokzatról, és azokat kisebbigényű, egytornyos megoldásához egyszerűsítette. A reprezentatív kalocsai kapuzat Szentendrén intim, kis erkéllyel díszített bejárattá lett. Fent az ökörszemablak kevésbé díszes formája, a széles párkány s a toronyablakok erkélye idézik a kalocsai példát.

Az egyetemi templom és a kalocsai székesegyház azonban a század közepén nemcsak egyes részletformákban nyújtottak példát, hanem kéttornyos homlokzati megoldásukkal is. A kéttornyos homlokzat nálunk, — a vidéki kolostor-templomoktól eltekintve, — jellegzetesen városi sajátosság, a városiasságnak elsőrendű kifejezője, aminek a városi hatóságok is tudatában látszanak lenni.<sup>31</sup> A XVIII. sz. elejei Pestnek és Budának egyetlen kéttornyú temploma sincs még. Az első ilyen

az egykori pálos-templom volt, ezt követi a pesti belvárosi templom, amelynek második tornya a városi tanács költségén épül fel,<sup>32</sup> végül a kiscelli trinitáriusok templomán és a budai ferencesekén kívül a Szt. Anna-templom. Ez utóbbi már homlokzati elrendezésében is felhasználja az egykori pálos templom példáját. Ilyenképpen a pesti régi pálos, a kalocsai és az — eredetileg kéttornyosnak épülő — kecskeméti templomok e tekintetben is fontossá teszik Mayerhoffer András szerepét a hazai XVIII. sz-i hagyomány kialakításában.<sup>33</sup>

A kalocsai székesegyház megoldásának másik érdekes leszármazottja az Ebesfalvából lett Erzsébetváros örmény-katolikus Nagytemploma (11. kép). 1766-ban kezdi építtetését a város,<sup>34</sup> egy év múlva alapozása s szentélye is elkészül, de további építést akadályok hátráltatják 1777-ig. Az eredeti tervek kisebbítését határozzák el, s eszerint épül fel a templom 1783-ban, „Kolozsvári Chinder Ferenc építész és Iberlach Antal ácspllér, Marini Jakab kőművespllér, Steller János toronyfedő rézműves, Csárvási Albert alvinczi születésű festő és Sárosi Gábor az ebesfalvi uradalom gondnoka alatt...”<sup>35</sup> Az építést tehát helyi, erdélyi mesterek végezték. Nincs kizárva, hogy az eredeti templomtervet pesti építész készítette el, talán éppen Mayerhoffer András, akinek gernyeszegi kapcsolatai révén erdélyi ismeretségéről is tudunk. Ez esetben a homlokzat kevésbé ügyes kivitelezését a későbbi, halála utáni áttervezésnek kell tulajdonítanunk. Mint a gernyeszegi kastély esetében, a helyi mesterek itt is érdekesen „ronthatták”



12. Szabadka (Subotica). Szt. Teréz templom  
Ép. Kauffmann Ferenc, 1773–1798



az eredeti tervet, sajnos kevésbé eredetire és sajátosra, mint amilyenre a mai formájú gornyeszegi kastély sikerült.<sup>36</sup>

Akár az előbbi eset történt, akár a kevésbé jól értett példa helyi átültetése, félreismerhetetlenek a homlokzaton a kalocsai székesegyház formáinak csökevényei. A homlokzat párkányos, pilléres tagolása, a kisebb, de hasonló sorrendben elhelyezett kapuk és ablakok a kalocsai példát követik. Az oromzatot lezáró mellvéd, ami a felső toronyablakokban is folytatódik, a kalocsai homlokzatnak is jellegzetes eleme. Mindezt elég szárazon egy síkba merevíti az a klasszicizáló ízlés, amiből hiányzik már a barokk lendületesség. A kalocsai kapu mozgalmasságát oszlopos-keretes „copf” kapuvá formálja a helyi kismester. Az alsó ablakokat és a felettük levő kis szoborfülkéket a kalocsai példát követve helyezi el a falban, anélkül, hogy valamivel összefogná őket. Ilyen nehézkesen elhelyeztek a felső toronyemelet ablakai is.<sup>37</sup> A homlokzat aránytalanul kis fülkéiben szerénykedő szentek, az oromzaton elvesző két szobor, a homlokzat klasszicizáló egyformasága új ízlés jelentkezését mutatja a régi szerkezeten. Érdekes, hogy az erdélyi klasszicizáló későbarokk kialakulásában oly jelentős emlék<sup>38</sup> Mayerhoffer egyik legszebb barokk-rokokó templomhomlokzatának nyomán egyengeti az új ízlés útját.

A kalocsai székesegyháznak egy további, időben és formában távolabbi rokona a szabadkai Szt. Teréz-templom (12. kép). Tervezője az eddig ismeretlen Kauffmann Ferenc pesti építőmester, aki a kalocsai érsek megbízásából 1773-tól tervezi és építi a templomot. A Kauffmann-féle tervet még az építkezés megkezdése idejében Gläser érseki biztós, kalocsai kanonok célszerűbbre változtatja, s eszerint halad az építkezés 1785-ig, amikor a helytartótanács bekéri a templom és a paplak tervét és költségvetését. Ezeket Hayler Ádám és Lay Lőrinc ács mesterek készítették el s 1787. febr. 26-án mutatták be a tanácsnak a kétfőrnőnek tervezett templomot. A helytartótanács a tervet és a költségvetést túlméretezettnek találva, változtatás végett újra leküldte s 1789. jan. 8-án a költségeket 23 ezer Ft-ban megállapítva, az építkezést egyelőre elhalasztja. Ezért a templom csak 1798-ban készült el teljesen.<sup>39</sup> Az áttervezésnek és a munka befejezésének késői időpontja már erősen klasszicizáló ízlésű homlokzati megoldást eredményeztek. A két magasbalendülő torony, a kissé hátrahúzott középső homlokzati rész azonban még a tervező barokk iskolázottságáról tanúskodnak. A pesti Kauffmann előtt főleg két példa állhatott: a pesti pálos templom és a kalocsai székesegyház homlokzata, és ezeknek nyomán tervezhette meg a kalocsai egyházmegye második legnagyobb kétfőrnős templomát. Az építkezés közben történt tervváltoztatások ellenére a homlokzatnak még számos eleme mutatja a fenti két példa hatását. — Az ablaknyílások és a fali pillérek elhelyezése, a timpanonos oromzat, a toronysisakok a pesti régi pálos templom homlokzatával rokonok. Az első toronyemelet oldalsó ablakai a felettük levő korongos díszítéssel a kalocsai hasonló elhelyezésű ablak és ökörszemablak egyszerűsítései. Az egész homlokzat párkányos osztása és különösen a magassági méretek megnövelése, a monumentális hatás bizonyítja, hogy itt is a kalocsai székesegyház homlokzata volt a példaadó.

Kauffmannnak a szabadkai templomon kívül egyelőre még csak egy munkáját sikerült felfedeznünk: a bátai templomot, amit ugyanebben az időben tervezett.<sup>40</sup> A templom külseje és súlyosan mozgalmasság belseje még erősen barokkos mesternek mutatják őt. Mint pesti mestert, elsősorban a pesti céh legnagyobb munkái lehettek, s ennek nyomán alakíthatta a maga stílusát is. A szabadkai templom esetében pedig őt és tervének későbbi módosítóit hasonló irányban befolyásolhatta az érsek és a város is.

A fenti példák arra mutattak, hogy Mayerhoffer Andrásnak és a pesti mesterkörnek művészete nemcsak a kastélyépítészetben, hanem az egyházi építészetben is hagyomány-alakító erejű volt. A pesti mesterkör a Pest-

ről főleg délre és keletre levő országrészekben működött és hatást gyakorolt az erdélyi és délvidéki építészetre is. Ennek a hatásnak két határ-esetét jelenti a most tárgyalt erzsébetvárosi és a szabadkai templom. Ezek zárják le a helyi barokk építészetnek legértékesebb körét és a kialakult magyar barokk építészeti hagyomány felhasználásával mutatják a városi s mondhatnánk talán céhbéli-építészet ízlésének a klasszicizálás felé fordulását. Egyben érdekes jelenségre is felhívják figyelmünket a hazai XVIII. sz-i céhmesterség sorsát illetően.

A kalocsai székesegyház azokhoz a hazánkban ritka példákhoz tartozik, ahol az érseki vagy püspöki megbízó hazai céhmesterrel tervezette meg a székesegyházat. A megrendelő igényét ebben az esetben nagyszerűen kielégítette az a céhmester, ki a hazai céhbéli építésznek talán legkiválóbbja volt. Működése a pesti céh történetének legértékesebb korszakához tartozik. A halála körüli időben azonban megváltozik a céhmesterek helyzete. A nagy egyházi építkezések javarészt idegenből hívott nem-céhmesterek végzik: Kalocsán Oswald, Győrött, Szombathelyen Hefele, Vácott Canevale, Székesfehérváron, Nagyváradon F. A. Hillebrandt. A hatvanas és hetvenes években építi legnagyobb műveit a hazai Fellner Jakab, az Esterházyak építész, aki szintén kívül áll a céhkereteken. Mindezekre a mesterekre és a hozzájuk hasonlókra nem hathatott a pesti céh legjobb mesterének barokk-rokokó művészete. A pesti céh építészeti hagyományát az egyházi építkezések területén tehát máshol kell keresnünk. Az erzsébetvárosi és szabadkai templomok arra mutatnak, hogy a céhmesterség és művészi hagyománya a század második felében történő városi építkezésekben folytatódik. A városok nem külföldről behívott mesterekkel, hanem hazai céhmesterekkel építtetnek, akiknek céhbéli képzettsége a hazai céhbéli nagyobb mesterek példáját követi. A XVIII. sz. első felében épült és az egyházi restauráció igényeinek megfelelő kalocsai székesegyház így lehetett mintájává a század második felében a fejlődő városok által építtetett néhány „Nagytemplomnak”.<sup>41</sup>

A dolgozatban tárgyalt, eddig ismeretlen Mayerhofferi alkotások közelebb visznek Mayerhoffer művészi fejlődésének megismeréséhez. A kecskeméti piarista templomban sikerült olyan analógiára találnunk, amely érzésünk szerint kétségtelenné teszi, hogy a kalocsai székesegyház tervezője Mayerhoffer volt. A nyitrai és a gödöllői oltárokkal nemcsak eddig ismeretes műveit sikerült gyarapítanunk, hanem segítségükkel lehetségessé vált a kalocsai székesegyház régi főoltárának rekonstrukciója is. A pilisi kastély Mayerhoffer tehetőségének újabb oldalát mutatja be. Végül a szentendrei, erzsébetvárosi és a szabadkai templomok mint a pesti mesterkör alkotásai Mayerhoffer kalocsai székesegyházának hatásáról tanúskodnak. A szabadkai és bátai templomot tervező Kauffmann Ferenc pesti építőmester működését a további kutatás van hivatva felfedni.

MOJZER MIKLÓS

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Winkler Pál, (A kalocsai székesegyház... 1929) az ifj. Emanuel Fischer v. Erlachnak tulajdonította a székesegyház építését. Rév helyi Elemér (A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában, 1932), aki a hazai mesterek fontos szerepét elsőnek világította meg, a pesti Mayerhoffer Andrásban jelölte meg a székesegyház tervezőjét. Idézett disszertációja a magyar barokk építészettörténetnek egyik alapvető értekezése, amelynek eredményeit a későbbi kutatások is alátámasztották. Stíluskritikai és történeti módszere különösen alkalmasnak látszik arra, hogy a magyar barokk építészettörténeti kutatást újabb eredményekhez vezesse. — Pintér Imre (A kalocsai székesegyház, 1942) disszertációja „ismeretlen magyar mestert” sejt a székesegyház tervezőjében, cikkében (Kalocsa, Építészet, 1942, II. 15. l.) azonban inkább Mayerhoffert tartja tervezőnek.



<sup>2</sup> Csáky Imre érsek éppen ebben az időben (1728), többször is megfordult Pesten. Vö. *Málnási Ö.*, Gr. Csáky Imre bíbornok élete és kora, Kalocsa 1933.

<sup>3</sup> *Révhelyi*, id. m. 30. 1. Mayerhoffer 1736-tól felépíti a gácsi, aszódi, péceli, gödöllői és 1751-ig a nagytétényi kastélyokat etc.

<sup>4</sup> A székesegyházat állítólag tervezető Csáky, méginkább Patachich érsek erre külön felhívták Mayerhoffer figyelmét. Patachich Gábor különben is az építéshez értő és ezzel sokat törődő érsek volt. Valószínűleg a székesegyház tervezésébe is alaposan beleszólt. — (Id.: *Csajághy S.*, Vallási és Egyházi Tár, 1835, 183. 1.)

<sup>5</sup> *Pintér I.*: Kalocsa, (Építészet II. 1942, 15—16. 1.).

<sup>6</sup> Patachich levele 1738-ból: a mohácsi vész és törökidulás után sikerült megújítani a székesegyházat, „quae magnificentia facile condam ex regia munificentia per regnum Hungariae tenebat primatum”. (Id.: *Katona István*, Historia Metropolitanae Colocensis Ecclesiae, II. 236. 1. Coloczae, 1799—1800.)

<sup>7</sup> Id. Prot. Repr. 1783. ápr. 18. 96—97. 1. (Kalocsai káptalani levéltár, a Főszékesegyház iratanyaga).

Patachich Gábor a székesegyház építésével egy időben szervezi az új káptalan felállítását. A káptalan felállításának kérelmében többek között arra is hivatkozik, hogy „az épülő székesegyház üres és disztelen lenne kanonokok nélkül”. — A káptalan felállítása azonban még késik, Patachich „azt akarta, hogy az új káptalan tagjait az új székesegyházban iktassa be”, — s a Kancellária és Helytartótanács sürgetésére azzal válaszol, hogy „bizik abban, hogy a székesegyház felszentelésével egyidejűleg az új káptalan is felállíthatja”...

A fenti idézetek *Hegedüs Antal*: Patachich Gábor kalocsai érsek élete és restaurációs tevékenysége c. munkájából valók (Kézirat, 1954). — Ezen a helyen is hálás köszönetet mondok kéziratának rendelkezésemre bocsátásáért.

<sup>8</sup> *Csajághy S.*, A 'Kalocsai anyaszékes Templom' eredete, és viszonyai. (Vallási és Egyházi Tár, Budae, 1835, 177. 1-től.) *Révhelyi*, id. m. 32. 1.

<sup>9</sup> *Riesenhuber, M.*: Die kirchliche Barockkunst in Österreich, Linz a. D. 1924. — A templom ép. 1714—36. vö. *Révhelyi* id. m. 33. 1.

<sup>10</sup> A székesegyház homlokzata bizonyos mértékig a régi pesti pálos-templom főoltára szerkezetének egy síkba való szerkesztése. A gondolat eredetileg homlokzati megoldásból származik: J. L. v. Hildebrandt bécsi Maria-Trau Kirche-jének homlokzata ilyen (Grimschitz, B.: J. L. v. Hildebrandt, Wien, 1932). Hazánkban a Hildebrandt-követő Matthias Gerl az egri minorita-templom homlokzatában épített hasonlót. A fenti példa újabb adalék Mayerhoffer Hildebrandti iskolázottságára.

<sup>11</sup> „Descriptio Ecclesiae: Ecclesia scholarum piarum collegii Kecskemetiensis... a fronte habet duas turres, ad hoc tantum ad 9 orgias aedificatas...” (Historia Domus Kecskemetiensis (1715—1809) a kecskeméti piarista rendház iratanyagában).

A ház Hist. Domusa mindig az építendő két toronyról emlékezik meg, pl. 1737-ben: „anno hoc utraque turris Ecclesiae ab eminentia sectorum lapidum elevata est ad altitudinem portae primae, ad primam videlicet contignationem, ubi solita juncturae ex quercinis lignis, vel loco eorum ex ferro, quas successor emit ex puro ad id emplo crasso ferro, opus inchoando 1740 finitusque est anni eiusdem labor, dimissis murariis in festis pentecostalibus. (Ugyanott 187, 1.)

<sup>12</sup> *Révhelyi* id. m. 27. 28. lap. — A kecskeméti templom építésének évszámát a Genthon topográfia nyomán tévesen közölte a Városképi Vizsgálat (1724—30). A Hist. Domus szövegének félreértéséből az építkezés befejezését 1735-re tette *Vékony I.*: Koháry István gróf élete... Kecskemét é. n. című munkájában és *Junker L.*, A kegyes tanítórend kecskeméti főgimnáziumának története. U. o. 1896.

<sup>13</sup> *Révhelyi* id. m. 25. 1.

<sup>14</sup> „Ecclesiam hanc ut promissum, anno 1729, a primi lapidis impositione pater alexander a Visitatione rector domus inchoatam, continuavit usque ad anni 1736. 26 octobris fundamenta etiam turrium duarum (!) ad medium orgyam extrahens, cum quadratis externe lapidibus et rectoratui viribus destitutus valedixit. (Hist. Dom. Kecsk. 58. 1.)

1742: „Anno hoc columnae navis Ecclesiae incrustabantur, et simul triplicia pegmata pro fornice parabantur, ipse etiam fornix excepta incrustatione perfectus est, finita taliter Ecclesia...” u. o. 199. 1. — 1746-ban már a tornyok alatti kápolnákat is berendezik: „Hoc anno paratum est sub turri utraque capella sub eiusdem turribus lapidibus exposita sacellum item sub sanctuario,

et gradus lapidei ad altaria tria...” (u. o.) — Demka Sándor haláláig, 1760-ig a templom teljes berendezése kész:

„quid quid vides... opus ipsius aestimes, Ecclesiam cum omni interno apparatu, aris expositione pavimenti, seramnis, chatedra, organo, vestibus sacris, monstrantiis, calicibus, ciborio ipse a fundamentis ad summum usque struxit, et perfecit... (Hist. Domus Kecskemetiensis 249. 1.)

<sup>15</sup> Pl. „1721 julius. In devectione murariorum Pestino frt. 1,50”... „Duo novi murarii cum viatico unius diei Pestino pro Diebus 6. acceperunt frt. 7,60”...

1724. junius. Operarii Andrea' pro 8 diebus

« Mathia pro 7 diebus

« Mitka pro 9 diebus

1729 március 27. — domum Andreas accepit cum socius tunc et comp... 7...

1729. március 30. Magister Murariorum Joanni Koppensteigner... A templom építésénél szerepelnek még György és Márton mura-torok stb. — (Liber Expensarum Fabricae Kecskem. 1717—29.) (A kecskeméti rendház iratanyagában.) Itt mondok köszönetet Szentgyörgyi András tanár úrnak, aki a kecskeméti Hist. Dom. rendelkezésemre bocsátásával nagy segítségemre volt.

<sup>16</sup> A domonkosok templomát 1747-ben kezdik újjáépíteni. 1749-ben a homlokzatot, 1755-ben a tornyot építik fel. *Révhelyi*, id. m. 51. 1. — Az egykori domonkos-templom homlokzata talán például szolgálhatott a kecskeméti piarista-templom egytornyossá építésében is. Újabbban előkerült adat szerint a templom ma álló egy tornyát is pesti mester, Peitmüller József építette.

<sup>17</sup> Az építéshez jól értő piaristáknak a templom mai képe-  
kialakításában nagy része lehetett. A megrendelő kívánalmain kívül pedig a hosszúra nyúlt építkezés is változtathatott Mayer-  
hoffer eredeti tervén, ami a kórus felépítésében a legfeltűnőbb.

<sup>18</sup> *Révhelyi*, id. m. 32. 1.

<sup>19</sup> *Révhelyi*, id. m. 59. 1.

<sup>20</sup> A felette levő Grassalkovich-cimerről „Grassalkovich-oltárnak” is nevezték az oltárt. Szt. Lászlót is Grassalkovich Antal kívánta a főoltárkép tárgyául. (*Csösz I.*, A kegyes-tanítórendiek Nyitrai. Nyitra, 1879, 252. 1.). — Grassalkovich Antal 1771-ben jan. 20-án kelt végrendeletének függelékében: „Item concurrí ad alias Ecclesias... No. 4. In Ecclesia P. Piaristarum Nitriensium in memoriam studiorum meorum olim ibidem habiturum Ara major per me erecta... Anno 1742, constitit 6000,—” (Grassalkovich-levéltár, Acta Extraordinaria, fasc. 1. Nr. 15. — Kaposy János jegyzeteiből).

<sup>21</sup> *Révhelyi*, id. m. 25—26. 1. Külön figyelmet érdemel a régi pálos-templom főoltára abból a szempontból is, hogy az építészeti és szobrászi munkát mint teljesen egyenrangú tényezőket hozza nagy egységbe. A nyitrai főoltár szerényebbertékű, kisebb méretű szobrai már kevésbé felelnek meg az architektúrális résznek. Rév-  
helyi E. tanár úr feltételezése szerint a pesti oltár tervezésében a szobrásznak, Hebenstreit Józsefnek is része lehetett.

<sup>22</sup> A nyitrai piarista templom 1701-től az 1760-as évek végéig épül. „Építőmester volt: Morvay Keresztély, ki az építésben szakavatott k. r. áldozár, Królik Vazulnak (a S. Francisco) tanácsával élván, a legnagyobb résznél az építést tervezte.” (*Csösz I.*, id. m. 241. 1.).

<sup>23</sup> Mayerhoffer Andreas, 1748. márc. 18., szerződése Grassalkovich Susanae 1200,— fl intuitu erigendi per eundem Castelli Piliensis J. D. Beleznay initus. Nemz. Muz. Beleznay-iratok Elench. Contr. Nr. 3. — (Kaposy János jegyzeteiből). Műv. Tört. Int.

<sup>24</sup> Az Osztrák—Magyar Mon. írásban és képen, Magyarország. II. köt. 173. 1. — Nyáry P., A pilisi öreg kastély álma, Bp. 1939 c. munkájában közölt régi fénykép alapján lehetséges lenne a kastély mérnöki rekonstrukciója. A rajz és a fénykép után ítélve a kastély legközelebbi rokona a kissé vidékiesebb, de hozzá igen hasonló boconádi (Heves m.) volt Szelezky-kastély, amely 1760-ban épült. (*Genthon I.*: Magy. orsz. műemlékei, 272. 1.).

<sup>25</sup> A gödöllői kastély ép. 1744—50. *Révhelyi*, id. m. 37. és 39. 1.

<sup>26</sup> Valószínűnek látszik, hogy a kalocsai székesegyház mai főoltárának elgondolását is nagyjából ennek a régi főoltárnak emléke, vagy fennmaradt s közben elkallódott terve adta.

<sup>27</sup> Érdekes, hogy mester és mecénás ebben az esetben pontosan egykorúak voltak: mindketten az 1690-es években születtek s 1771-ben haltak meg.

<sup>28</sup> Helyzetükben is különböznek egymástól: Mayerhoffer még céhmaster, Fellner már nem



<sup>22</sup> Legismertebbek ezek között a bükkösi és a geryeszegi kastélyok. A kastélyépítésen kívül azonban nagy hatása volt a gödöllői kastély típusának a még kellően össze nem gyűjtött kuriális épületekre.

<sup>23</sup> Magyarország. Várm. és Városai, Pest-Pilis-Solt-Kiskun vm. II. k.

<sup>24</sup> A debreceni Tanács pl. a XIX. sz. elején határozottan kéttornyos református „Nagytemplomot” akar építtetni. Többek között tervet készíttetnek a debreceni „Szt. Anna-i templom formájára” is (vö. Szentpéteri Kun Ágota: A debreceni református Nagytemplom, Debrecen, 1930, 6. l.). Nemcsak a kéttornyos, ún. „Nagytemplomok” építése jellemző azonban a XVIII. sz. végi városi építkezésekre, hanem egyáltalában a toronyépítés. A torony vagy tornyok adják a városkép jellegét, szinte jelképévé válnak a városnak. Jászberényben pl. a tanács különösen díszes tornyot építtet. A tervező, Mayerhoffer János, András fia, szokatlanul gazdag díszű tornyotervét a régi pesti pálos-templom mintájára készíti. A tanács a tornyon a jász-kürt ábrázolását is elhelyezteti! — (Komáromi J., Adatok Jászberény multjához, 1939, — 3., 35., 47. l.).

<sup>25</sup> Némethy L.: A pesti főtemplom története, Bp. 1890. — 275—276. l.

<sup>26</sup> Az előbbi és a következő összehasonlítások példát nyújtanak arra is, hogyan válik hazáivá a külföldről, Ausztriából érkező művészi irány. Az idegen eredetű mesterek nagy része hazánkban megtelepedve élete folyamán egyénivé váltja művészetét. A tehetségesebb mesterek példája nyomán később hagyomány alakul ki, ami a kisebb-nagyobb tehetségű hazai mesterek kezén lesz teljesen magyarrá.

<sup>27</sup> Ávedik L.: Szab. kir. Erzsébetváros monográfiája. Szamosújvár, 1896, 96. l.

<sup>28</sup> Ávedik L.: id. m. 97. l.

<sup>29</sup> Biró József: Erdély művészete, Bp. é. n. 136. l.

<sup>30</sup> A felső, középső ablakot a múlt században elfalazták és órát helyeztek el benne.

<sup>31</sup> Biró J.: Erdély művészete, 119. l. — A szamosújvári templom építését is pesti mester fejezi be, Jung József.

<sup>32</sup> Iványi István: Szabadka szb. kir. város története, Szabadka, 1892, II. 298—299. l.

<sup>33</sup> A bátyai templom számlái az Orsz. Levéltárban: a templomon dolgozó mesterek között „Frantz Kauffmann bürgl. Maurer Meister in Pest” szerepel (Orsz. Lev. Tár. Cassa Parochorum Dioec. Colocensis, 1773, Fasc. 2. Nr. 10.). A templomot Kauffmann tervezte, s terveit Oswald Gáspár vizsgálta felül. A templom részletes építéstörténete a bátyai plébánia Hist. Domusában.

<sup>34</sup> Fülöp Lajos: A magyar művészettörténelem főadata c. akadémiai székfoglaló előadásában mutat rá többek között arra, milyen fontos a hazai hatások vizsgálata (Magyar Tud. Akadémia II. Társ. Tud. Oszt. Közleményei, 3. Muzeológiai sor. II. köt. 1. sz. — főleg 20. l.). Különösen fontosnak érezzük, hogy ezeket a hatásokat mintegy irányuk szempontjából vizsgáljuk. Területi szempontból: merre észlelhetjük őket? merre terjedtek? az építkezés jellegét, igényét illetően: kik építtették, kivel? s idejét tekintve: mekkora időbeli távolságban a ható példától? Ezzel együtt kell vizsgálunk a stílusösszefüggéseket s csak ezután kerülhet sor, sok példa részletes összehasonlításával, a hazai és a magyar jelleg meghatározására.

## A PESTI BELVÁROSI TEMPLOM KÁLVÁRIAJA ÉS KÖRE

Pest város a XVIII. század folyamán egyre jobban szobrászi központtá alakult. Ebben igen nagy szerepet jutott Hebenstreit Józsefnek, mint ezt korábbi tanulmányomban<sup>1</sup> kifejtettem: A pesti belvárosi templom Kálvária-csoportja és a hozzá kapcsolódó vidéki Kálváriák köre viszont annak a bizonyítékai, hogy nemcsak egy kiemelkedő művészegyeniségnek, hanem több mesternek a működése is hozzájárult ehhez a fejlődéshez.

A belvárosi templom Kálvária csoportja 1762-ben készül el,<sup>2</sup> Hebenstreit József pesti működésével egy időben. A szakirodalomban ezt a szoborcsoportot hol Hebenstreit alkotásának tartják, hol pedig ismeretlen mesternek adják.<sup>3</sup> Az a feltételezés, hogy Hebenstreit volt az 1750-es években készülő és az idők folyamán nyomtalanul elpusztult régi pesti Kálvária-csoport mestere,<sup>4</sup> nem ad alapot arra, hogy a belvárosi Kálvária mesterének tartsuk. Hitelszobrainak már az előzőekben leírt jellegzetességei pedig e feltevés ellen szólnak.

A belvárosi templom Kálváriájának kis (1. kép.) térben megoldott, erős szenvedélyektől fűtött szoborcsoportja fölülnyes tudással komponáló mesterre vall. Az alakokat nemcsak a gesztusokkal, hanem a gesztusok hullámlásával is egybe tudja fűzni. Szent János fájdalmasan összekulcsolódó, felemelt kezeiről balra lendülő karja vezeti a szemlélő tekintetét Magdolna elernyedten imára zárt kezeire. A hullámvonalat Mária enyhén felemelt, jobbra lendülő kezei zárják le. Hasonló, csak ellentétes vonalú a fejmozdulatok hullámlása. Mária félig alétan jobbra hajtja a fejét és a keresztre néz, Szent János balra hajtott fejjel a földre tekint, a két álló alaknál kissé magasabban terdelő Magdolna pedig felemelt fejjel néz a kereszten függő Krisztusra. Mária és Szent János mozdulatainak hasonlóságával látszólagos szimmetriát teremt a művész. A láb, a kéz és a fejtartás ellentétessége a szimmetriát nem bontja meg, csak a kompozíciót élénkíti. A két ellentétes lendületű álló alak közt térdeplő Magdolna talán a legjobb bizonyítéka a művész nagyszerű komponáló képességének. A rendelkezésre álló keskeny és csekély mélységű térnek Magdolna merészen előrehelyezett és kiemelt alakja ad távlatot. A megfelelő mélység illúzióját Magdolna előrehajló felsőteste még inkább fokozza.

Elképzelhetetlen, hogy a belvárosi Kálvária alkotója, ak nemcsak hogy a többalakos kompozíciót oldja meg mestersen, hanem még ott, ahol szükséges, erősebb térbeliség illúzióját is képes szobraival kelteni, Hebenstreit József legyen. Hebenstreit nem a többalakos kompozíció, hanem az egyes oltárszobrok monumentális megformázásának a mestere. A stukkó lágyan felrakható anyagának kihasználása, a mélyen tagolt és festői felületek is ellentétben állnak Hebenstreit szobrainak fafaragásszerűen megmintázott, aránylag zárt felületével.

A belvárosi Kálvária-csoport tehát nem sorolható a város vezető mesterének művei közé. A szoborcsoport szerzője továbbra is megoldatlan kérdés marad. Hebenstreit bár ebben az időben kétségtelenül a legjelentősebb városi szobrász, mégsem tulajdoníthatunk neki minden kiemelkedőbb pesti alkotást. Általunk megrajzolt munkássága elegendő alapot nyújt arra, hogy stíluskritika segítségével a reá vonatkozó történeti hipotéziseket újra megvizsgáljuk. Ezek a hipotézisek a dolog természeténél fogva még hézagos okleveles adatokra támaszkodnak. Az esetleg előadódó ellentmondásokat az idők folyamán felmerülő újabb konkrét dokumentumok lesznek hivatva megoldani.

A belvárosi templom Kálvária-csoportja nemcsak kiváló kompozíciós megoldása miatt jelentős alkotás, hanem széleskörű hatása következtében is. Hatásáról Hekler Antal »Magyar művészettörténet«-ében a következőket írja:<sup>5</sup> »... a budapesti belvárosi plébániatemplom megragadó szépségű és rendkívüli mély érzésben fogant Kálvária csoportja, mely számos vidéki Kálvária mesterének szolgált irányító mintakép gyanánt.«

»Ezek a szímmagyar vidékeken is mindenfelé elterjedt, részben már a népművészet körébe tartozó Kálvária csoportok (a legfontosabbak: Pápán, Vácott, Tatán, Mórán, Mogyoródon, Márianosztrán, Kismartonban, Kőszegen, Kalocsán, Győrött és Pozsonyban) ... bizonyítják a legjobban, hogy a magyarság a barokk érzés- és formavilágát saját lelkéhez formálva mennyire magáévá tette.«

Minthogy egy pesti szoborműnek ilyen széleskörű hatása újabb jelentős bizonyíték lenne a pesti szobrá-





1. A pesti belvárosi templom Kálvária-csoportja

szatnak ebben az időben betöltött központi szerepére, ezért fontos feladat a Hekler által megjelölt körnek megvizsgálása történeti és stíluskritikai szempontból.

A váci Kálvária 1726-ban épül. 1727-ben szentelik fel,<sup>6</sup> és erre a korai időszakra vall szobrászati díszítése is. A Kálvária kerek építményének kétoldalt lépcsős elrendezése a régi pesti Kálvária máig is fennmaradt építményére emlékeztet. Lehetséges, hogy a pestinek mintául szolgált.<sup>7</sup> A szobrok több mint 30 évvel megelőzik a pesti belvárosi Kálvária-szobrait, az alakok mozgása, a csoport elrendezése távol áll annak megoldásától.

Az 1739-ben elkészülő móri Kálvária-csoport<sup>8</sup> időben szintén megelőzi a belvárosi templom Kálváriáját. A móri Kálvária Mária alakjának oldalra lendülő karjai és a kézen átvetődő drapéria arra mutat, hogy a belvárosi templom Máriájával már régóta kedvelt típust állított be a mester az eredeti és új kompozícióba.

Az 1740 és 1746 közt épülő<sup>9</sup> pápai Kálvária szobrai is megelőzik időben pesti Kálvária-csoportunkat.

A márianosztrai Kálvária készülési ideje 1759. Szobrai erősen megrongált és jelentéktelen alkotások.<sup>10</sup>

A kőszegi Kálvária szobrainak készülési idejéről nincs biztos tudomásunk. 1729 és 1735 között épül a Kálvária-templom. A kőfalon a stációk 1763-ból valók, a felvezető lépcső 1775-ből.<sup>11</sup> Valószínű, hogy a színes szobrok a stációkkal egy időben, 1763-ban kerültek a kápolna elé. Mária jobboldalt összekulcsolt kezeinek fájdalmas gesztusa nem a belvárosi templom Kálváriájának hatására példa, hanem egy azzal közös és már Móron is meglévő Mária-típus másféle felfogására. Szent János és a fiúkében elhelyezett Magdolna szobra teljesen idegen pesti szoborcsoportunktól.

A győri Kálváriának körülbelül az 1760-as évek táján készülő csoportja szintén nem sorolható a pesti Kálvária hatáskörébe. (Készülési idejének az 1722-es évszám nem

felel meg;<sup>12</sup> a nyugodt vonalakban vetődő gazdag drapériák ellene mondanak ennek a korai dátumnak.)

A kalocsai Kálvária 1702-ben már készen áll, mint azt a Kalocsa város 1772-es térképe bizonyítja. Valószínűleg Batthyány érsek állíttatta. Az építmény részletes rajza a Batthyány-mappában megtalálható. A rajzon jelzett Mária- és János-szobor a Kálvária 1926-os áthelyezésekor elpusztult. A fészületek alatt jelenleg cementes öntvényből készült, újabb szobrok állnak, melyeknek bőredőzetű ruhája és mozdulata arra enged következtetni, hogy ezek a régi, elpusztult szobrok másolatai. A fészülettől jobbra álló alak mellén imára kulcsolja kezét, a balra álló alak tenyérrel lefelé kulcsolt kézzel néz a fészületre. A Battyány-mappa rajzán hasonló mozdulatok vehetők ki. Feltételezhetjük, hogy az új szobrok a régi Mária- és Szent János-szobor gesztusait őrzik meg.<sup>13</sup> Ilyen módon a kalocsai csoport sem sorolható a pesti szobrok hatáskörébe.

A XVIII. századból való mogoródi Kálvária Mária-János- és Magdolna-szobrai az 1914-es restaurálás alkalmával régi helyükről elkerültek, s mivel a szobrok nagyon megviseltek látszottak, elföldelték őket.<sup>14</sup>

A XVIII. század végén dolgozó Schweiger Antal tatai Kálváriája esne az említett, s máig is fennmaradt szoborcsoportok közül időben és területileg legközelebb pesti Kálváriánkhoz. Ennek ellenére sem állapítható meg kapcsolat a szoborcsoportok között.

A kismartoni és pozsonyi Kálváriákról, mivel hiába igyekeztünk fényképet szerezni, nincs konkrét mondani-valónk. Annyit azonban már az előzőek alapján megállapíthatunk, hogy a Hekler Antal által felsorolt Kálváriák nem kapcsolódnak a belvárosi templom Kálvária-csoportjához. A XVIII. század magyarországi szobrászatát ismerve, valószínűtlen is pesti hatás olyan dunántúli városokban, mint Győr, Kőszeg, Pápa. Az Ausztria felől





2. A pesti Ferences templom előtt álló Mater Dolorosa



3. A budai Ferences templom Szent Kereszt-oltárának Mária-szobra



4. A tápiósápi temetőkápolna Kálváriájának részlete



5. Az esztergomi Szent Tamás-hegyi Kálvária Szent János-szobra





6. Az esztergomi Szent Tamás-hegyi Kálvária Mária-szobra

áramló művészi hatás itt sokkal erősebb, semhogy az akkor fejlődő pesti központ annak versenytársa lehetett volna. Ugyanezért még kevésbé lehetett belvárosi Kálvária-csoportunk kismartoni, vagy pozsonyi emlékek mintaképe.

A belvárosi templom Kálvária-csoportjának hatás-körét nem a Hekler által megjelölt területen kell keresni. Hazai szobrászatunknak vannak olyan emlékei, amelyek konkrétan kimutatható a pesti Kálvária hatása.

Az emlékcsoport első darabja a pesti Ferences-templom előtt álló, 1763-ban elkészülő<sup>15</sup> Mater Dolorosa szobor. (2. kép.) Annak ellenére, hogy tükröképe a Kálvária Mária-szobrának, avval mégis szinte vonásról vonásra azonos. A tükröképszerű megfordítás, s az a körülmény, hogy egy évvel a belvárosi Kálvária után állították fel, azt a gondolatot kelti bennünk, hogy a szobor esetében szinte gépies átmásolásról van szó.

Az 1768-ban újraépülő<sup>16</sup> budakeszi rk. templom Szent Kereszt-oltárának Szent János-szobrát összevetve a pesti János szoborral, feltűnő hasonlóságot észlelhetünk. (8. kép.) Az oldalra kinyúló halláb, a felső test balra fordulása, az összekulcsolt és felemelt balra lendülő kezek, a jobbra hajló, kissé előre csüggesztett fej, a balvállon átvetett és a jobboldalra öblösen a combra vetődő köpeny, a nyaknál ráncot vető, széles kivágású ruha arra mutatnak, hogy a budakeszi oltár Jánosának mestere alkotásához a belvárosi templom János-szobrát használta fel mintául. Mária és Magdolna szobrai már nem követik a belvárosi templom szobrainak megoldását. A János-szobor gömbölyded arca, aprófürtös hajkezelése a Mária- és Magdolna-szobor mesterének kezére vall, csak az átvett

lendületes kompozíció teszi a csoport többi darabjánál különbbé. A budakeszi Kálvária mesterét nem utalhatjuk a pesti Kálvária mesterének körébe, mert műve alap-gondolásában idegen a belvárositól. A mestert csupán a belvárosi templom Szent János-szobra ragadta meg, amelynek gesztusait és drapéria vetődését hűségesen igyekszik visszaadni.

A gödöllői és az esztergomi Kálvária-csoportok már többet vesznek át az eredeti kompozíciók egészéből. Hekler Antal »A magyarországi barokk szobrászat európai helyzete« című munkájában méltán emlegeti őket a belvárosi templom Kálváriájával kapcsolatban.<sup>17</sup> Véleményét nem oszthatjuk abban, hogy ezeknek a Kálváriáknak faragói vidéki mesterek lennének. Akár a gödöllői, akár pedig az esztergomi Kálvária Máriája (6. kép.) kőbe áthangolt, de tökéletes változata a belvárosi temploménak, csupán a gödöllői Szent János szobor övben feltűzőt köpenye kissé ügyetlen változtatás, amelyet nem magyaráz meg az anyag különbözősége sem. Az esztergomi Szent János-szobron (5. kép.) — pedig az szintén kőből van — a mester a szél által fodrozott, a karnál lebbenő, a combra rávetődő köpenyt könnyedén és mozgalmasan képes kifaragni. Az esztergomi Szent Tamás-hegyi Kálvária megfaragásának részletfinomságait Hekler idejében még nem ismerték. Az elmúlt háború után került sor a szobrokon levő vastag festékréteg letisztítására. A Kálváriák szobrainak kvalitása valószínűtlenné teszi velük kapcsolatban vidéki mester szerzőségének feltételezését. Az eredeti kompozíció legerősebb visszhangja ezekben a szoborcsoportokban nyilvánul meg. Az először stukkóban megfogalmazást nyert gondolat ezekben az átfogalmazások-



7. A jászberényi rk. templom Mária-szobra



ban veszt legkevesebbet eredeti frissességéből, pedig készülni idejük eléggé távol van már az eredeti darab 1762-es dátumától. A gödöllői Kálvária 1775-ben,<sup>13</sup> az esztergomi Kálvária 1781-ben készült.<sup>19</sup> Valószínű, hogy a Kálváriák alkotói pesti mesterek voltak, ezt támogatja az a tény is, hogy a gödöllői Kálvária mecénása, Grassalkovich Antal,<sup>20</sup> többször dolgoztat pesti művészekkel. Pesti mesteren nemcsak a városi polgárnak felvett szobrászokat kell érteni. A század utolsó harmadában már olyan szobrászok is működhetnek, akiknek nincsen polgárjoguk.<sup>21</sup>

A tápiósápi Kálvária a pesti csoportot kompozíciójában és sok részletében hűségesen követi, minőségével azonban nem éri el. (4. kép.) Pl. Magdolna alakját a kereszt elé helyezi ugyan a mester, a kompozíció síkjából kiugorva, mozdulatának azonban nem adja meg azt az előrehajló lendületet, amely a szűk térben a mélység illúzióját keltethetné. Az épület homlokzatán, amelyben a szoborcsoport elhelyezést nyert, a Kálváriát állítató Söttér-család címere és a Kálvária készülésének évszáma, 1776 látható.<sup>22</sup>

A gyöngyösi ferences templom egyik mellékoltárán áll, valószínűleg másodlagos helyen, egy régi Kálvária-csoport János (9. kép.) és Mária-szobra. Az alakok ruházatának redőzésben szegényebb, simább felülete arra vall, hogy a szobrok a század utolsó harmadában készülhettek. A sima felületkezeléstől eltekintve mindenben követik pesti mintaképüket.<sup>23</sup>

A jászberényi rk. templom 1783-ból való Mária-szobrán (7. kép.) a pesti Kálvária Mária-jának fájdalmas kifejező gesztusa ismétlődik meg.<sup>24</sup> A fejről aláomló és a jobboldalt összekulcsolt kezeken átvetődő fátyol a pesti szobor drapériájának sematikus változata.



9. A gyöngyösi ferences templom egyik mellékoltárának Szent János-szobra



8. A budakeszi rk. templom Szent Kereszt-oltárának Szent János-szobra

A budai ferences templom Szent Kereszt-oltárának 1770 után készülő<sup>25</sup> János- és Mária- (3. kép.) szobra mozdulatában és egyes részleteiben a belvárosi Kálvária megoldását veszi át, de az eredetinek magával ragadó lendülete nélkül.

A pesti Kálvária hatását mutató emlékcsoport korban valószínűleg utolsó tagja az egykori kecskeméti Kálvária. A további kutatás különösen műemlékeink topográfiai felvétele során, azonban előkerülhetnek még olyan egyes szobrok, vagy pedig Kálvária-csoportok, melyeknek mestere a pesti belvárosi Kálvária-szobrait választotta mintaképnek.

A pesti belvárosi Kálváriának az említett emlékcsoportra gyakorolt hatását még kétségtelenebbé teszi az a körülmény, hogy ez a Kálvária a maga egészében olyan eredeti kompozíció, amelynek megfelelőjét nem találjuk a külföldi szobrászatban. A csoport Mária-alakjához gesztusban hasonló van ugyan az osztrák emlékanyagban (pl. Giovanni Giuliani Kálváriájának Máriaja, vagy a schönbrunni Kohl-féle Mater Dolorosa),<sup>26</sup> mint ahogy a magyar emlékanyagban is előfordul ilyen már a pesti Kálvária megalkotása előtt is. (Pl. Móron.) A pesti szoborcsoport alkotója a már kedvelt Mária-típushoz ellenpontszerűen komponálja Szent János alakját. A szoborcsoport hatásának ismérve éppen ezért a két álló alak mozdulatának harmóniája, illetve maga az új János-típus, mert hiszen az eredeti kompozíció teljességét úgyszólván sehol sem ismétlik meg. Legtöbbször Magdolna alakja marad el, vagy ha átvesszik is, a kompozíció szempontjából jelentéktelenné válik.

A belvárosi Kálvária típusa, amelyet a tudás különböző fokán álló, s különböző modorban dolgozó mesterek



terjesztenek el, jól mutatja a pesti szobrászok hatását, ha nem is olyan széles területen, mint azt Hekler megjelölte.

Hebenstreit működési köre és a pesti Kálvária típusának elterjedése egymással megegyezően és egyértelműen rajzolja elénk azt a kört, amelyben a pesti szobrászat hatása a XVIII. század második felében érvényesült. Mind Hebenstreit művészetének, mind a belvárosi templom Kálvária-csoportjának hatása Pesttől keletre és északkeletre nyilvánul meg és a korabeli pesti építész hatókörével nagyjából egybeesik.

ESZLÁRY ÉVA

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Eszláry Éva: Hebenstreit József pesti szobrász. Megjelent az 1954-es Művészettörténeti Évkönyvben.
- <sup>2</sup> Schoen Arnold: Jegyzetek a pesti belvárosi plébánia templomról. Budapest, 1943. 8. lap.
- <sup>3</sup> Hekler Antal: Budapest als Kunststadt. Küßnacht am Rigi. 1933. 80. lap. Hekler Antal: Ungarische Kunstgeschichte. Berlin. 1937. 113. lap.
- <sup>4</sup> Révhelyi Elemér: A régi Buda és Pest építőmesterei... Bp., 1932. 49. lap.
- <sup>5</sup> Hekler Antal: A magyar művészet története. Bp., 1934. 189. 190. lap.
- <sup>6</sup> Bónisné W. Emma: Vác művészete a XVIII. században. Bp., 1935. 69. lap.
- <sup>7</sup> Révhelyi Elemér i. m. 48. lap.
- <sup>8</sup> Dr. Frey Jácint: A kapucinusok Mórton. 1695—1945. Esztergom. 1945. 9. lap.

- <sup>9</sup> Pápa városképi és műemléki vizsgálata, 4. lap.
- <sup>10</sup> Genthon István: Magyarország műemlékei. Bp., 1951., 344. lap.
- <sup>11</sup> Kőszeg városképi és műemléki vizsgálata, 16. lap. Genthon i. m. 447. lap.
- <sup>12</sup> Genthon i. m. 219. lap.
- <sup>13</sup> A Kálvária sorsára és állapotára vonatkozó adatok Laszczik Ernő szíves levélbeli közlései.
- <sup>14</sup> Viz Elemér mogyoródi plébános levélbeli közlése.
- <sup>15</sup> Schoen Arnold: Emlékezés a klarisszák budavári és a ferencesek pesti templomára. Bp., 1943. 21. lap.
- <sup>16</sup> Genthon i. m. 334. lap.
- <sup>17</sup> Hekler Antal: A magyarországi barokk szobrászat európai helyzete. Budapest, 1935. 15. lap.
- <sup>18</sup> Réh Elemér: A gödöllői Kálvária. Arch. Ért. XLII. 1928. 200. lap.
- <sup>19</sup> Pálkás László: Esztergom XVII. századi művészeti emlékei. Budapest, 1937. 60. lap.
- <sup>20</sup> Réh Elemér: A gödöllői Kálvária. Arch. Ért. XLII. 1928. 200. lap.
- <sup>21</sup> Dr. Schoen Arnold: A budai Szent Anna templom. 1930. 192. lap. Hivatkozik: Buda városi tanácsi jegyzőkönyv, 1784. július 22.
- <sup>22</sup> A tápiószéki plébánia iratai közt levő Canonica Visitatio csak a megrendelők nevét jelöli meg. Aggházy Mária volt szíves figyelmemet felhívni a szoborcsoportra.
- <sup>23</sup> Aggházy Mária volt szíves a szobrokra figyelmemet felhívni.
- <sup>24</sup> Aggházy Mária szíves közlése. Genthon I. i. m. 418. lap.
- <sup>25</sup> Dr. Schoen Arnold: Buda és Óbuda XVIII. századi templomai. Budapest, 1937. 9. lap.
- <sup>26</sup> Tietze-Contrat: Österreichische Barock Plastik. Wien, 1920. 53. kép. Österreichische Kunsttopographie. Wien, 1926. 179. lap. 124. kép.

## ENGEL FERENC SZEREPE AZ ÜRMÉNYI-CSALÁD VÁLI ÉPÍTKEZÉSEINÉL

A közelmúltban mértük fel Válon — műemlék felmérési munkánk kapcsán — az Ürményi József által építtetett kastélyt, templomot és családi sírboltot. Ahogyan ilyenkor történni szokott, a felmérést végző építész az alkotó mester nyomdokaiba lépett, és lépésről-lépésre haladva tér vissza ahhoz a korhoz, amelyben az eredeti mű megfogant. Szinte újra átéli a mű keletkezésének minden mozzanatát.

Igy a kastély felmérésénél, az eredetet vizsgálva, lepergett előttünk a Mária Terézia-kor második felének egy jelentős szakasza, midőn a jezsuita-rend feloszlása után (1713) a rend foglalt birtokaiból Ürményi József kiharítja magának a váli és agárdi javakat. A nyitrai kisnemesség soraiból hirtelen előbukkant, egykori nagyszombati jezsuita diák diktálja — Mária Terézia bizalmából — a rend óriási vagyonának, iskoláinak, egyetemeinek sorsát, teremti az állami oktatás anyagi alapjait (Tanulmányi alapok) szerkeszti a modern oktatás szabályzatát, a Ratio Educationis-t, mellyel az oktatást kiveszi az egyház kezéből. A nagyszombati egyetemet Budára helyezi, „Közjogi Kompendium”-ával belehasít a megcsontosodott rendi alkotmányba, a francia felvilágosodás eszméinek tükrében magyarázva azt, melynek következménye lesz a Werbőczy által megkötött örökös jobbágyság újból visszanyert mozgási szabadsága. Ki volt hát ez az ember, tör fel belőlünk a kérdés, aki mintha az akkori kulturális és közjogi élet hajtómotorja lett volna. Kazinczy Ferenc így jellemezte: „Repülve emelkedék egyik méltóságból a másikba, mert magát mindenkinél nagyobbknak bizonyította”.<sup>1</sup>

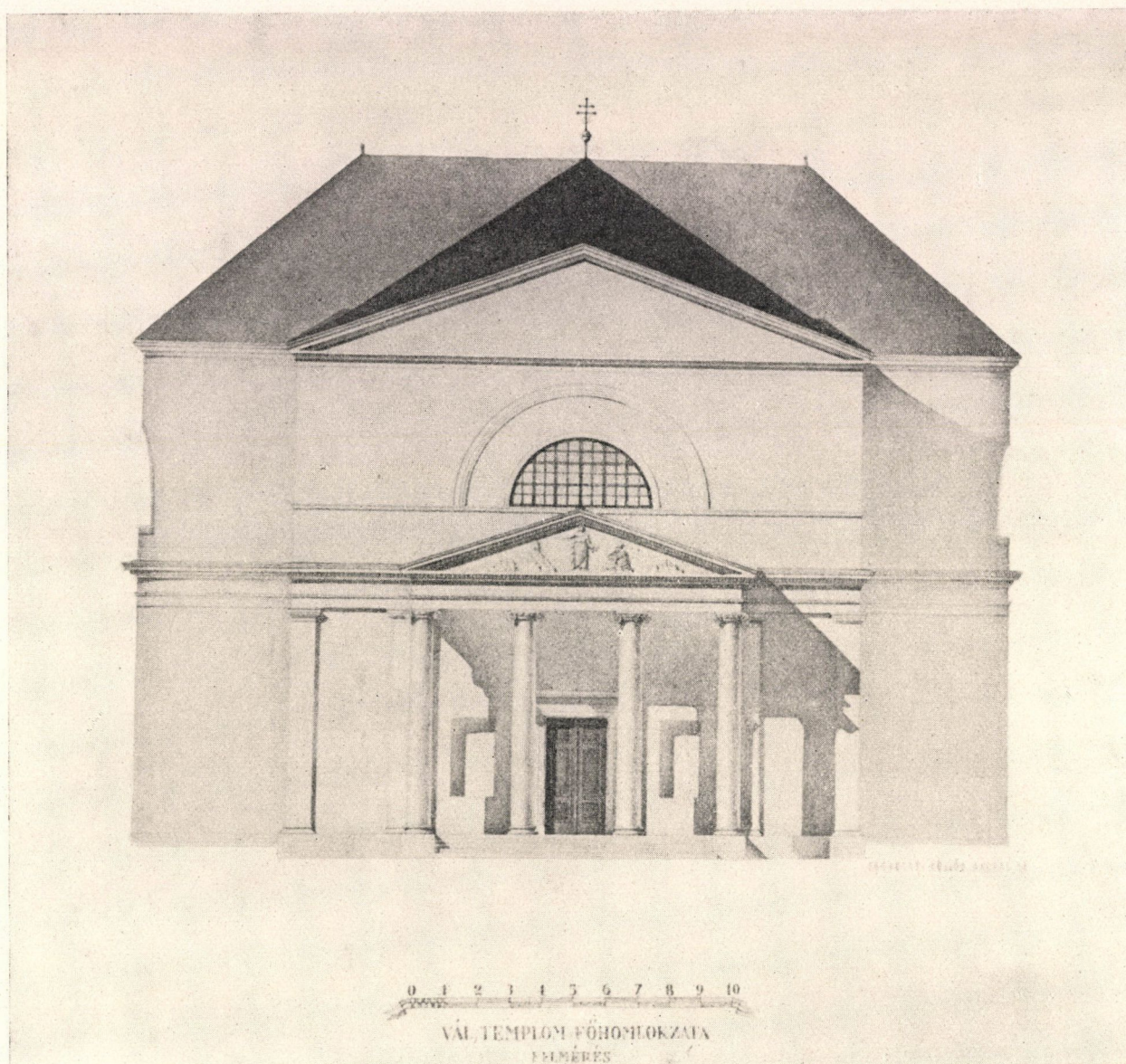
Valóban a XVIII. század negyedik negyedében — a kastély építésének idején — már Pest megye kormányzója, magyarországi Thesaurárius, királyi személynök, az 1791—92. évi országgyűlésben a követek táblájának elnöke, ahol az országgyűlést magyar nyelven nyitja

meg. Váli kastélyának építésénél azonban még óvatosan takarékos a szédítő pályát megfutott nagyúr, megelégszik a jezsuiták egykori papiházára emelt ráépítéssel. A munkát végző ismeretlen mester — kinek személyét a székesfehérvári püspöki palota mesterével szokták azonosítani vagy kapcsolatba hozni — azonban így is kiváló tudott alkotni.

Megpróbáltuk stílusjegyek összevetésével valamelyik ismert hazai mesterünk munkásságába beilleszteni, — mert az nem kétséges előttünk, hogy az építtető Ürményi csak hazai mestert bízott meg. A legnagyobb valószínűség Kasselik Fidél személye mellett szól, akivel az építtető később is szoros kapcsolatban volt. A kastély építését a XVIII. század 90-es éveire lehet tenni, mikor Kasselik már Magyarországon van és vidéken tevékenykedik. Azonban a formanyelvet nagyon nehéz beleilleszteni Kasselik ismert műveinek sorozatába, így bizonyító erejű érvelést nem tudunk felhozni.

A Martinovics-féle köztársasági mozgalom felszámolása után Ürményi Józsefet is félreállítja. Noha a nagy per bíróságának egyik elnöke volt, mégis a megbízhatatlannok listájára teszi a bécsi udvar abban a hajszában, melyben annak a magyar értelmiségnek a kiirtására tör, amely hordozója volt a Martinovics összeesküvésében kirobbanó haladószellemű gondolatoknak. A magyar szellemek Kazinczy által is nagyrabecsült pallérozója, a Magyar Hirmondó szerkesztőjének, Görög Demeternek rokona (felesége: Komjáthy Anna révén) gyanús lett az udvar előtt. Előbb ugyan felfelé buktatják a roppant tekintélyű „patriótát”, Halics és Lodomeria gubernátorává teszik, hogy eltávolítsák a hazai életből (1801). De ő érti a szót, itthon akar maradni. A következő évben már Válon találjuk, visszavonul gazdaságainak intézésére. Mindössze a Fejér megyei főispánságot vállalja el, mely tisztséget halála napjáig be is tölti.<sup>2</sup>





1. Vál. Templom főhomlokzata. Felmérési rajz

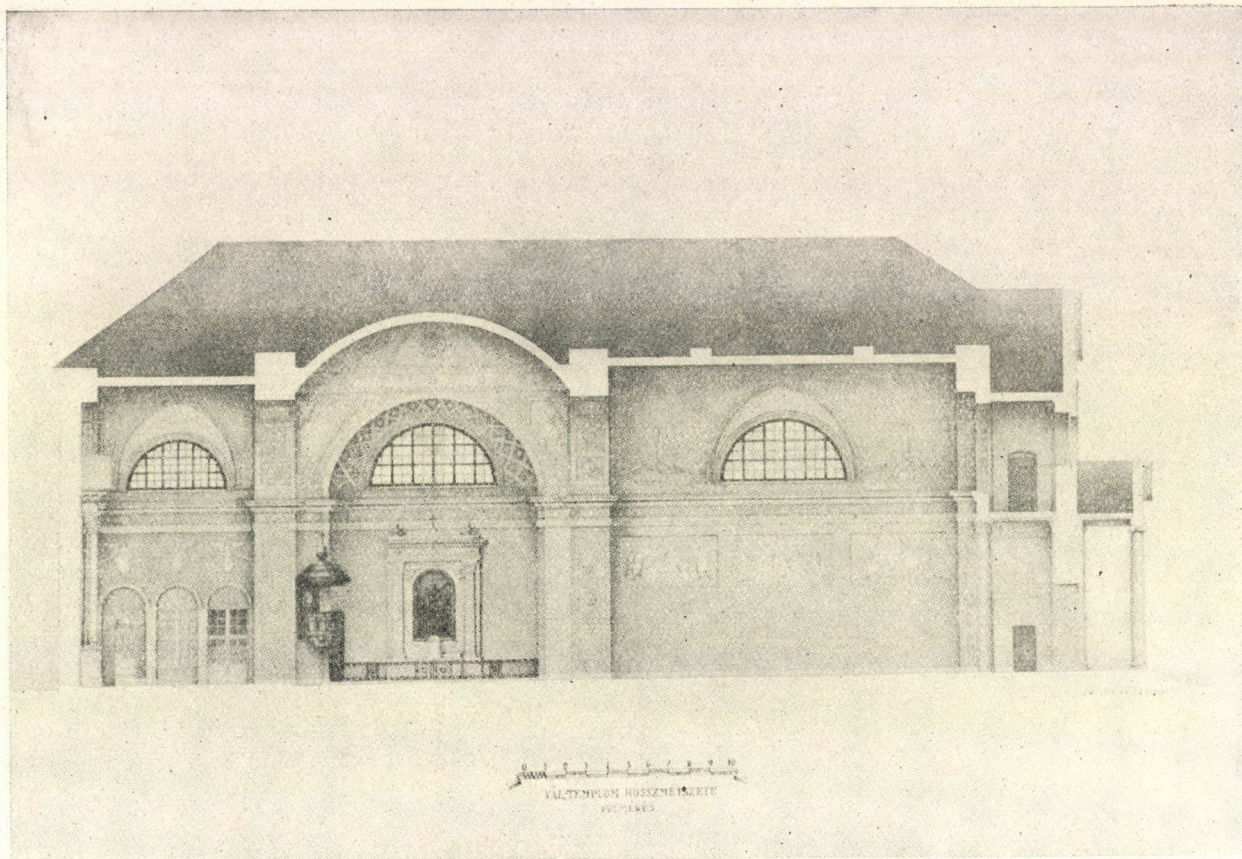
A pesti kapcsolatok jobb fenntartására bérházat épít az akkori Göttergasse 163 alatt (Bálvány u.). A munkát a jónevű pesti építészre Kasselik Fidéltre bízta, kinek terve az 1812-es évszámot viseli.<sup>3</sup> Kasselik ebben az időben épít a Vállal szomszédos Vereben közepes igényű kastélyt a helybeli földesúr Végh Ignác számára.<sup>4</sup> Ürményiek az agárdi birtokon is építkeznek, a legidősebb Ürményi fiú, Miksa (megyei másodalispán), itt gazdálkodik. Ő építteti 1814-ben<sup>5</sup> a falu templomát (Kasselik?) melyhez később plébániát alapít.

Ebben a templomban misézik és prédikál vasárnaponként a Székesfehérvárról kijáró Farkas Imre (szül.: Zámoly 1788), a papnövelde tudós tanfelügyelője, a bölcsélet és szépművészetek tudora. A kiváló tudású fiatal pap megtetszik Ürményinek és két év múlva (1816) már Válon lesz plébános. A váli öreg templom — melynek tornya ma is ott áll a templom-dombon — a török megszállás alatt és a kuruc-labanc világban erősen megrongálódott és összedőléssel fenyeget. A fiatal plé-

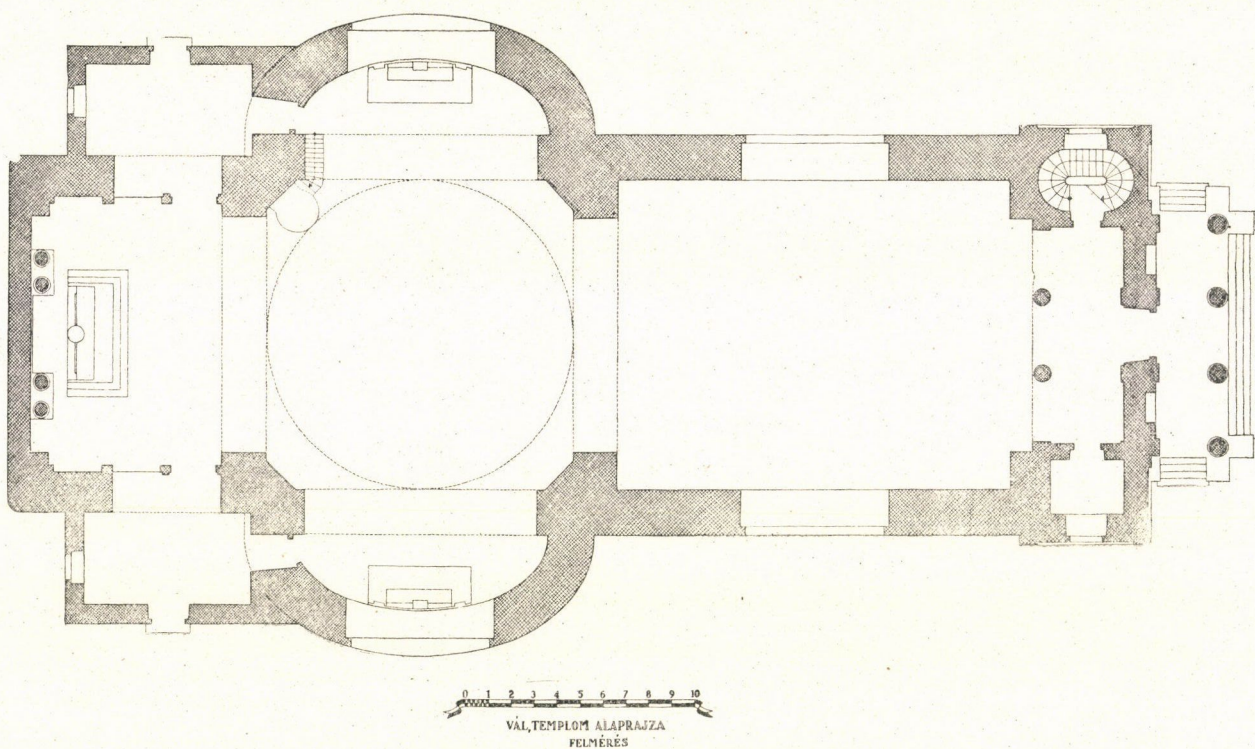
bános is szorgalmazza új templom építését.<sup>6</sup> Az aggkorba hajló Ürményi valóban új templom építésére határozza el magát. Ki tudja, milyen okok készthették arra, hogy a nem jelentékeny község számára olyan nagyméretű, hatalmas templom építésébe kezd, amely családja későbbi anyagi megrendülésének, de talán romlásának is elindítója lett. Talán Válnak várossá fejlesztése lebeghetett a szeme előtt, mivel tekintélyével Válnak vásártartási engedélyt eszközöl ki az udvarnál.

A templom tervezőjéről — dunántúli klasszicista építészünk eme kiváló emlékének mesteréről — semmit sem tud építéstörténetünk.<sup>7</sup> Szakkönyveink ugyan Heine János Ágostot nevezik meg, bár megjegyzik, hogy nevének ismeretén kívül személyéről, munkásságáról nincsen semmi értesülésük. Hogyan lehet elképzelni, hogy az ország akkori egyik legműveltebb feje életének legnagyobb építkezését, jövedelmeinek felemésztőjét, a nagytemplomot egy ismeretlen mesterre bízta volna akkor, mikor — amint láttuk — az ország egyik jónevű





2. Vál. Templom hosszmetSZete. Felmérési rajz



3. Vál. Templom alaprajza



építésével, Kasselik Fidéllel szoros kapcsolatban állt. Maga a mű pedig — ha hozzá vesszük a mauzóleumot, európai mércével mérve is klasszicista építészetünk gyöngyszemét — olyan alkotás, melyet csak kiforrott, egészen kiváló egyéniség hozhatott létre. Erre az izgalgó kérdésre kerestünk feleletet, mikor a vonatkozó okmányok és írások között forgattunk.

A plébánia történetét a már említett Farkas Imre plébános — a későbbi székesfehérvári püspök — írja ebben az időben, esetről-esetre, ahogyan az események történnek. Írását — mint szem- és fültanúét — hitelesnek kell elfogadnunk. Az 1805—1824 jelzésű kötet 355. oldalán a templom felavatásának eseményét megőrkítő részben ez áll: „Magistri quorum arte et scientia magnificum hoc aedificium ad amantissimum harmoniam consurrexit erant: Architecti qui planum condiderunt D. Joannes Engel apud Principem Lichtenstein et Comitum Nicolaum Eszterházy in Csákvár Aedilis Magister, item D. Dominicus Heyne Casareo-Regia Aedilis Directionis Budensis Commembrum.”<sup>8</sup> Így terelődött a figyelem elsősorban Engel személye, az Esterházyak építőmestere és másodsorban Heyne személye, a „Budai Építési Igazgatóság” tagja felé. Engel Ferenc építész nevét az irodalomban először a kortárs dr. Nagler említi Lexikonában, (1837) bécsi építésznek mondja, aki a Liechtenstein hercegek építésvezetője volt. Itt is halt meg 1827-ben.<sup>9</sup> Születési helye ismeretlen. A források „bécsi építésznek” mondják, de egy sem állítja, hogy ott is született. Dornyai Béla milánói születésűnek mondja, de a forrást, melyből állítását meríti, nem nevezi meg.<sup>10</sup> A legkézenfekvőbbnek az a feltevésünk látszik, mely szerint Engel családját az Esterházyak környezetében kell keresni. Inkább csak a további kutatás elvégzésére írjuk ide, hogy a pápai Esterházyak szolgálatában is állott egy Engel Mihály, aki mint Esterházy Károly megbízottja szerződést köt a pápai templom keresztelőkútjára Prokop Pülöp szobrásszal Pápán 1786-ban.<sup>11</sup> Az osztrák és német lexikon szerkesztők, akik Engelt „bécsi”-nek mondják, nyilván Moreaunak a hg. Esterházyak udvari építészének bécsi környezetéből ismerik, ahová tanulmányai elvégzése után már elég korán kerülhetett. Érdekes, hogy Engel magyarországi tevékenységéről a külföldi írók semmit sem tudnak.

Irodalmunkban Rupp Jakab a pannonthalmi könyvtárral kapcsolatban említi keresztnevet nélkül.<sup>12</sup> Récsey Viktor dr., a pannonthalmi könyvtár őre is csak vezetéknévvel említi, tőle veszi át Borovszky Samu is a „Magyarország Vármegyéi és Városai” Győr megyei kötetében.<sup>13</sup> Pasteiner Gyula az „Osztrák—Magyar Monarchia Írásban és Képen” sorozat XIII/4 kötetében írja először Engel Józsefnek, lehet, hogy a hasonló nevű szobrász (a Széchenyi-szobor alkotója) nevének összecserélésével. Hiába írja Szendrey—Szentiványi Lexikona. (1915) helyesen Engel nevét Ferencnek,<sup>14</sup> úgy látszik történeteszeink a Pasteiner-féle elírást vették át. A váli jegyzőkönyvben a „Joannes” éppen olyan találmányra beírt keresztnevet, mint ahogy látni forrjuk Heyne-nél a „Dominikus”. A történetírónak a vezetéknév és a rang volt a fontos, ezt ismerte és ezt pontosan is írta.

Hogyan került ezután Engel Ferenc Vápra? A váli jegyzőkönyv azt mondja, hogy Esterházy Miklós építőmestere volt Csákváron. Ott ebben az időben épül a híres kastély, amely a felirata szerint 1823-ban be is fejeződik. Az Esterházy-család úgy tudja, hogy a kastély tervezője Ch. Moreau volt.<sup>15</sup>

Építéstörténetünk pedig azt tartja nyilván, hogy az Esterházyak nagyannai családi mauzóleumát és a vele egybeépített plébániatemplomot Moreau a tervező, a kivitelezés folyamán átadta Engelnek.<sup>16</sup> Persze nem haláleset miatt, mivel a mauzóleum 1808—18-ig épült, Moreau halála pedig csak a 40-es években történt.<sup>17</sup> Moreau a csákvári munka idején már túl van a 60-as évein (szül. 1758) és ahogy a Naglerből kivehetjük, az öregedő mester inkább festéssel foglalkozik. Egyébként is ő a hercegi ág építésze volt, és ha fiatalabb korában Kismartonban tevékenyen közre működött is, a távol birtokos grófi ág munkáihoz talán csak vázlatokat



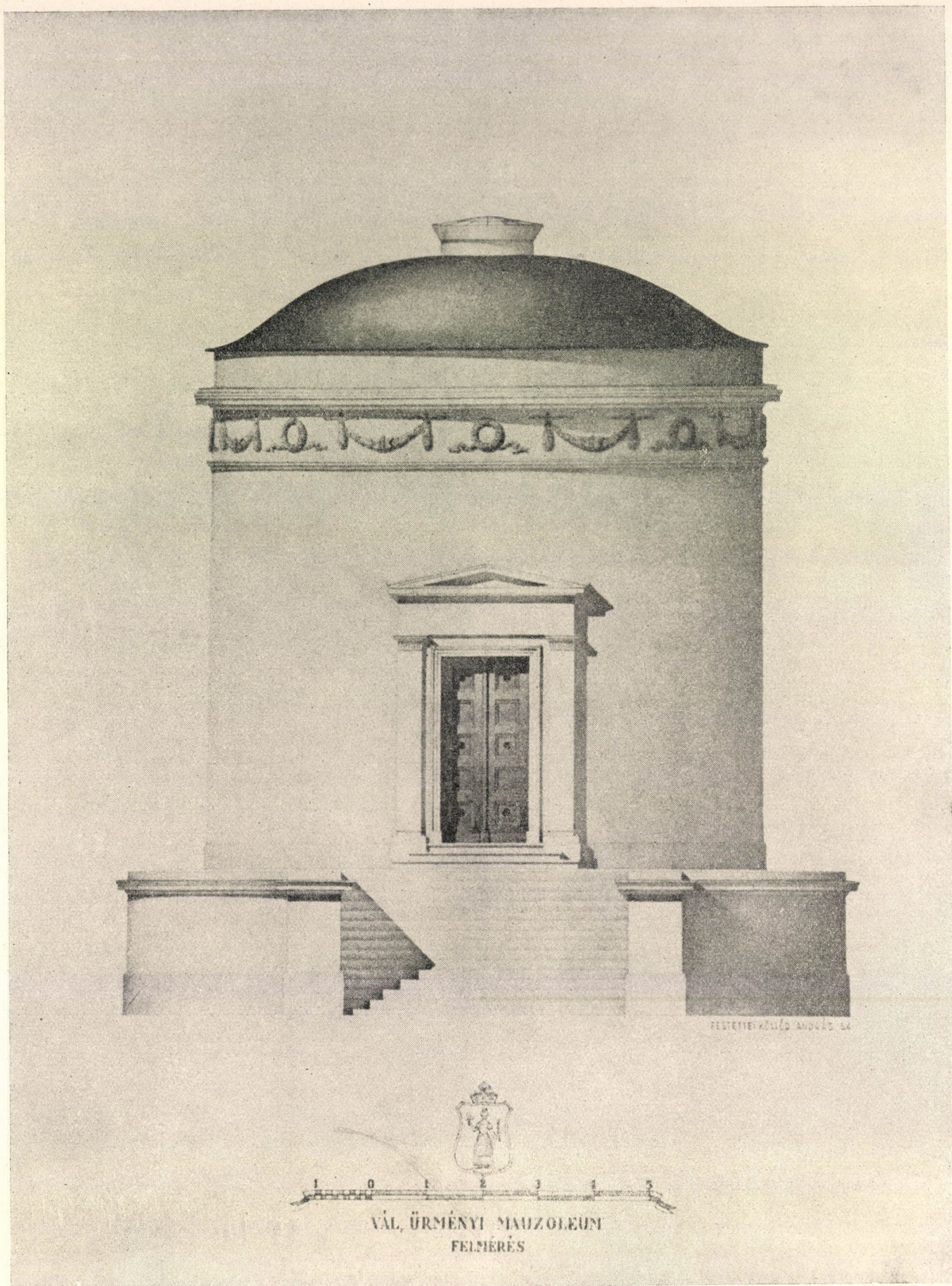
4. Vál. A templom belseje

adhatott a kipróbált munkatársnak, Engelnek, aki aztán azokat részleteiben is megoldotta és levezette.<sup>18</sup>

Messzire vezetne most azt keresni, hogy Engel mikor és hogyan kapcsolódott be a csákvári kastély építésébe, de az eddig elmondottakból azt kell látnunk, hogy amikor Csákváron dolgozott, már olyan tekintélyű és hitelű mester volt, akire Ürményi — Kasselik Fidél mellőzésevel — rábízhatta temploma építését. Kasselik mellőzését igen fontos tényezőnek látjuk Engel akkori értékelésénél, mivel előbbi éppen ezidőtájt fejezte be a budapesti terézvárosi templomot, melyet nyilván Ürményi is ismert. Talán nem követünk el hibát, ha feltételezzük, hogy Kasselik a hagyatékában talált klasszicista templom-tervet éppen Ürményiek számára készítette. Igen lehetségesnek tartjuk, hogy Ürményi megkérdezte már előzőleg is foglalkoztatott építészt temploma építése előtt, bár amint a tények mutatják, nem őt választotta. A nagyannai templom-mauzóleumban Engel a valóságban is bemutathatta elképzelését, és a klasszicizmust értő építető (Ferenczy István szobrászunk legelkessebb támogatója)<sup>19</sup> értékelhette a különbséget, mely a terézvárosi templommal szemben a gannai előnyére fennáll. A nagyannai és csákvári munka sikere, az Esterházy-család — mellyel a szomszédság és a megyei élet folytán nyilván szoros kapcsolat állt fenn — megelégedése és a földrajzi közelség is — mely előre biztosította az építész gyakori, vagy állandó jelenlétét, — lehetett az ok, amely Engelt helyezte előtérbe. Csak így érthető meg, hogy a művelt építető és annak műértő plébánosa a szomszéd Csákváron tevékenykedő építész választotta. Az Ürményi- és Eszterházy-család irattárának gondos átkutatása tudna talán pontos választ adni.

Jelen dolgozatunkban nem kívánunk részletes stíluskritikai vizsgálatot folytatni, de máris mondhatjuk,





5. Vâl. Ürményi-mauzóleum. Felmérési rajz



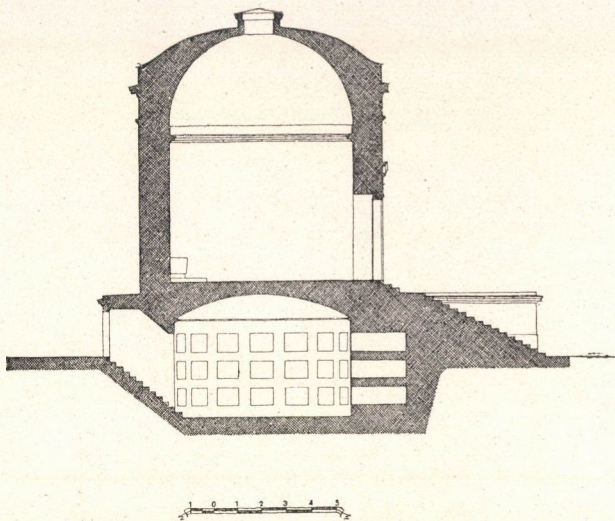
hogy a kérdéses építmények felmérési és részletterveinek birtokában nem lesz nehéz dolgunk a nagygyannai templom-mauzóleum, a csákvári kastély, a váli plébánia-templom, a pannonhalmi könyvtár, a váli mauzóleum és feltévesképpen a kismartoni „Leopoldinum” között olyan szellemi és részletekbe menő rokonságot kimutatni, amely a szerző azonosságát az írott dokumentumokon kívül megerősíti.

A gannai mauzóleummal egyidőben épül a kismartoni Leopoldinum is, és a két mű egyidőben készül el. Írott dokumentum híján nem állíthatjuk, hogy az emléktemplomot Engel tervezte, bár érdekes, hogy Dagobert Frey, Moreau munkásságának ismerője nem szögezi le Moreau szerzőségét. Talán feltévesünket támogatja az a körülmény (a mű szellemi rokonságán kívül), hogy a korabeli források Engelt a Lichtenstein-család építőmesterének is mondják, és Esterházy Leopoldina valóban Lichtenstein hercegné volt. Lehet, hogy Engel csak mint építészvezető működött Kismartonban, erre utalnak a korabeli forrásokban használt „Bauconducteur” kifejezés. Bárhogy volt is, a gannai mauzóleum, a Leopoldinum és a váli mauzóleum szellemi rokonságát, azonos jellegű fogalmazási módját elvitatni nem lehet.

A váli tervezési munkák már 1819 előtt folytak, mivel a templom építési munkáit — bár az ünnepélyes alapkölvetétel csak 1820. aug. 15-én volt — a jegyzőkönyv szerint 1819. aug. 15-én megkezdtek.<sup>20</sup> A csákvári kastély befejezésének dátuma a kerti szárny felirata szerint 1823. A két munka párhuzamosan halad, és a váli templomot 1824. aug. 15-én felavatják. Legalább öt évet töltött tehát Engel Csákváron mint vezető mester, közben felépítette a váli templomot és dolgozik a pannonhalmi monostor átépítésének tervein. Récsey Viktor pannonhalmi könyvtáros előadásából arról értesülünk,<sup>21</sup> hogy a könyvtár alapkövét már 1824. május 6-án leteszi Horváth Pál kormányzó apát (1816-tól), akitől Engel a megbízást kapta, nyilván Ürményi József támogatásával. A következő év 1825. jún. 8-án meghal Válon Ürményi József. A temetési leírások nem említik, hogy a családi sírboltban helyezték örök nyugalomra. Úgy látszik, csak ezután merült fel a mauzóleum építésének szükségessége. Az építés befejezését 1834-re teszi Zádor—Rados.<sup>22</sup> Írott bizonyítékot egyelőre nem találunk, de egy pillanatig sem kétséges előttünk az elmondottak után, hogy a mauzóleum Engel műve. Igaz, hogy Engel is — aránylag elég fiatalon, a pannonhalmi munka közepén, ereje teljében (1827-ben) 51 éves korában meghal,<sup>23</sup> amely tény illeszkedik Nagler adatainak helyességéhez és a személyazonossághoz. Tehát csak két évvel élte túl a váli mecénást. Pedig a pannonhalmi munka — a fennmaradt tervekben és makettből ítélve — olyan nagyszabásúnak ígérkezett, ami jelentős állomása lehetett volna Engelnek, Dunántúl akkor már vezető mesterének.

Engeltől a pannonhalmi munkát a fiatal (31 éves) Páckh János veszi át, aki ekkor az esztergomi bazilika építésénél Kühnel helyettese. A kismartoni Páckh ahhoz az építési körhöz — nyugodtan mondhatjuk — iskolához tartozott, melynek szellemi vezére kétségtelenül a francia származású Moreau volt, de amely iskola gyakorlatilag Engel kezén csiszolódtott, finomodott. Noha Páckh életrajzából nem tudjuk megállapítani, hogy Engel keze alatt dolgozott-e, de a pannonhalmi könyvtár építésének folytatása és különösképpen az a hang, amely az interieurben nyilvánul, valamint az esztergomi Páckh-féle interieurok igazolják, hogy a két mester között szoros szellemi kapcsolat állott fenn.

A hagyomány úgy tartja, hogy Hild József is ebben az iskolában formálódott tanulmányai befejezése után. Ezt a hagyományt támogatná a csákvári és bajnai kastélyok formaképzésének meglepő hasonlósága. Persze az elmondottak alapján az akkor még fiatal, eredményekre nem tekinthető Hildnek Csákváron az ereje teljében levő Engel mellett csak másodrangú szereplést tulajdoníthatunk, amely nem terjedhetett túl részletrajzok készítésén. Az iskola tagjai közül — Engel halála után — úgy látszik a fiatalabb Páckhot tartották tehetségesebb-



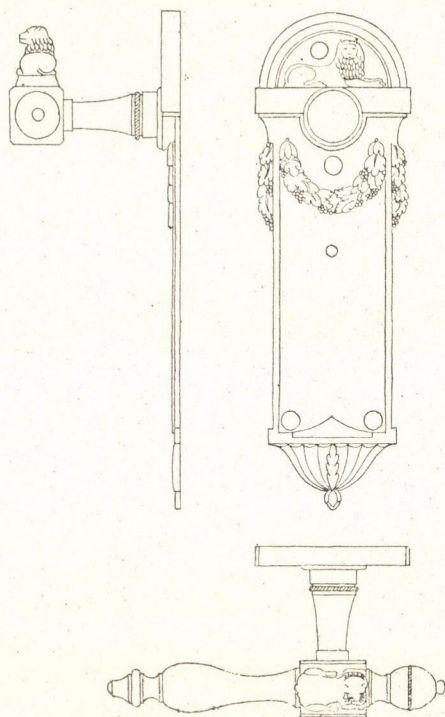
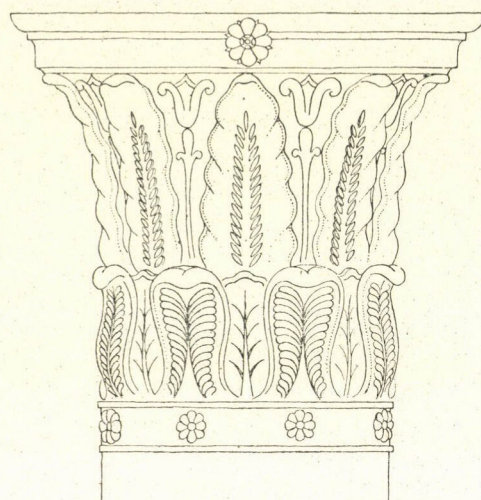
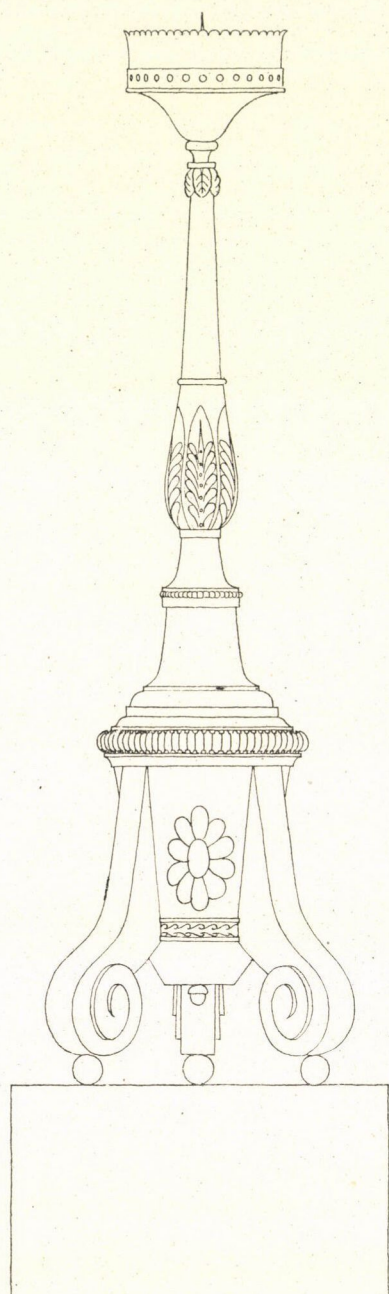
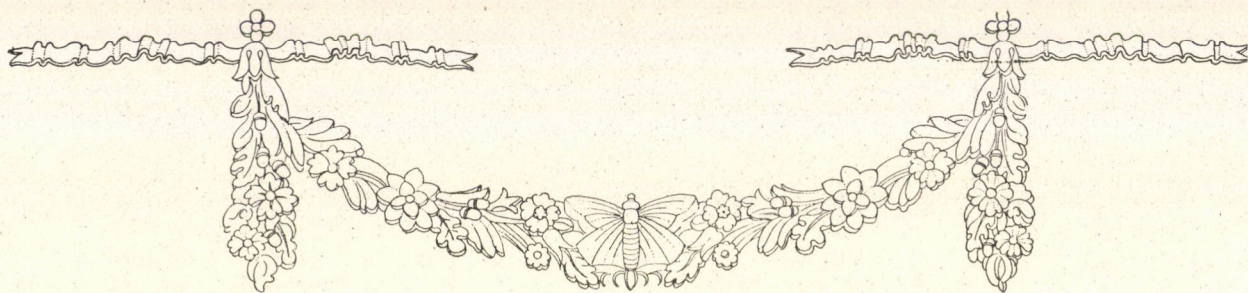
6. Vál. Az Ürményi-mauzóleum keresztmetszete

nek, amire az is utal, hogy az iskola működését jól ismerő, Fejér megyei születésű Pyrker érsek Páckhot választja az egri székesegyház tervezőjéül. Az esztergomi bazilika ismert körülményes építése úgy látszik annyira lefoglalta Páckhot, hogy nem tudott foglalkozni az egri székesegyház építésével. Meglepő, hogy Pyrker érsek másodízben is az iskolához fordul és az akkor még pályája elején álló — de Engel környezetéből nyilván ismert — Hildre bízta a nagyjelentőségű építmény tervezését. Nem lehetett véletlen az sem, hogy Páckh tragikus halála után, Kopácsy primás — az Ürményi által támogatott néhai székesfehérvári püspök — Pyrker javaslatára Hildre bízta az esztergomi bazilika befejezését. Az országos méretű felszentelési ünnep szónoka pedig az a Farkas Imre — mostmár székesfehérvári püspök —, aki mint váli plébános Engellel (és munkatársaival) szoros kapcsolatban volt. Ezeket csak azért mondjuk el, mert a műveket vizsgálva és a kapcsolatokat tapogatva, valóban nagyjelentőségű iskola tevékenységének körvonalait látjuk kibontakozni, melyben nemcsak a mesterek útját, de az őket támogató mecénások kapcsolatait is ki lehet tapítani. Az iskolának a magyar klasszicista építészetre gyakorolt rendkívüli hatása mellett még egyéb megfontolásokra is juthatunk, ha ezt az elegánsan zárkózott, de mégis könnyed fogalmazású formanyelvet — mely sokszor a francia *directoir* puritán-ságáig nyúl vissza — összevetjük az udvari kamara által képviselt száraz, németes irányzattal, mellyel szemben előbbi feltétlenül haladóbb volt a maga idején, mert benne a bécsi udvar törekvéseinek reakcióját kell látnunk. Dolgozatunk kereteit túllépne, ha ennél a kérdésnél tovább időznénk, de reméljük, hogy történészeink tudományosan kimunkálják majd a felvetett gondolatot.

Ezek után nézzük a váli jegyzőkönyvben második helyen említett Heyne személyét. A bejegyzés azt mondja, hogy a budai építési igazgatóság tagja volt. A helytartótanácsai irattár Aedilis Directionis levelei közt az 1825-ös évből<sup>24</sup> olvasunk egy felterjesztést, a Thalherr Ferenc „dirigens adjunctus” nyugalomba vonulása után megüresedett állás betöltésére. Ebben Heyne Ferencet is ajánlják, aki a jellemzés szerint 1783 óta tagja a hivatalnak, akit jó képzettsége, építésvezetői gyakorlata, latin, német, magyar nyelvtudása és tárgyalóképesége miatt igen alkalmasnak mondanak. Ebben az időben mint „secundarius adjunctus” tölti be hivatali állását.

Más Heyne ebben az évtizedben — az átnézett iratok szerint — nem volt az igazgatósággal kapcsolatban, tehát a személyazonosság nem kétséges. Ha Heyne Ferenc 1783-ban már a hivatal kötelékébe tartozott, a váli templom építése idején legalább 55—60 év körüli,





7. Vál. Részletek a templomról és a mauzóleumról



elég jelentős állásban levő tisztviselő volt. A szakirodalom a debreceni városháza építésével kapcsolatban<sup>25</sup> említi mint kamarai építész, de tervezői tevékenységéről nincsen adat. Engel munkássága ismeretében, Válon sem tudunk semmilyen tervezői tevékenységet tulajdonítani Heynenek, legfeljebb hivatali működéséből eredő ellenőrzést, vagy esetleg Engel halála után a befejező iparismunkák körüli segítséget, tanácsadást. Mint érdekességet említjük, hogy az 1820-as években a „Hajózási és építési igazgatóság” ahogyan akkor nevezték magukat, Baracska környékén és a váli völgyben ármentesítő és vízszabályozási munkát végzett, többek között az Őrményi-birtokon is. A kapcsolat innen is eredhetett, mivel a hivatkozott iratok szerint Heyne „geometer” is volt.<sup>26</sup>

Hogyan terjedt el Heyne neve mégis mint szerző az irodalomban? Először a „Magyar Sion” 1863-as évfolyamában ír a váli templomról Vinis Ferenc,<sup>27</sup> aki 1859–61-ig volt Válon káplán. Többek között ezt írja „gyönyörű szentegyházunk leginkább (?) Heine mérnök terve szerint olasz stílusban van építve.” A negyven évvel későbbi írással szemben természetesen a váli jegyzőkönyv a hiteles, de ezt Vinis káplán úgy látszik nem ismerte. Sajnos, Fejér vármegye történetírója Károly János ezt a Vinis-féle hamis adatot veszi át a megye történetét leíró munkájában, mint ahogyan ezt meg is említi.<sup>28</sup> Későbbi szakirodalmunk ezt kritika nélkül elfogadta.

Egészen meglepő azonban, hogy újabb szakirodalmunkban felbukkant Heine János Ágost neve. Úgy látszik a név hasonlósága okozta ezt a fatális tévedést. Johann August Heine a Thieme–Becker adatai szerint leipzig-i születésű (1769) építész volt, aki Drezdában a „Ziviloberbauamt”-nál működött mint Hofkondukteur ott is halt meg 1831-ben.<sup>29</sup> Mint építész-grafikus is működött, de egyetlen megépült művét sem említi életírója. Nem írunk arról sem, hogy valaha is járt volna Magyarországon. Mi sem hisszük.

Megnyugvásunkra szolgál, hogy ezen írásunkkal elégtételt szolgáltathattunk a tervezőnek, Engel Ferencnek, kinek nevét legkiválóbb klasszicista mestereinkkel együtt fogjuk említeni.

KÁROLYI ANTAL

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Kazinczy Ferenc, a „Felső Magyarországi Minerva” 1826. évi áprilisi számában, Őrményi József halálára írott megemlékezésben. Bőséges életrajzi adatot közöl, melyeket kivonatossan átvettem.

<sup>2</sup> Károly János, Fejérmegye története. I. 269.

<sup>3</sup> Borbíró Virgil, Pesti építőmesterek munkássága 1809–1847. 92 oldalas táblázatból.

<sup>4</sup> Zádor–Rados, A klasszicizmus építészete Magyarországon. 141. oldal. A kastélyt azonban nem az Őrményi-család számára tervezte Kassalik, mivel a verebi birtokot Végh Ignác ugyanakkor kapta Mária Teréziától, mikor Őrményi a váli és agárdi birtokot. A Végh-család a verebi birtokot a közelmúltig még is tartotta.

<sup>5</sup> Károly János, i. m. III. 58. oldal.

<sup>6</sup> Károly János, i. m. I. 434. oldal.

<sup>7</sup> Zádor–Rados, i. m. 177. oldal.

<sup>8</sup> A bejegyzést folytatólagosan közöljük, mivel a munkákat végzők névsora esetleg nem lesz érdektelen történészeink előtt: ... Magistri muratorum quidem Franciscus Klos Alba Regalensis lapicidum Petrus Pauer Budensis, astiariorum Franciscus Grundböck Alba Regalensis civis; quibus sagacissimi et dexteris-

simi pallerii astiterunt ad muros Joannes Kriska Moravks, ad lapides Josephus Tégly Hungarus, ad textum Ignatius Bernsdorfer Hungarus interque Alba-Regalensis. Zines tectum induxit Joannes Martinus Werle ortus quidem magni Ducatu Budensi, sed incolae oppidi Váli. Ad speciem marmoris altaria praeeparavit Jacobus Miller Pestiensis: ferramentis constioribus Faber Vallensis Paulus Solingen subtilioribus autem Budensis Josephus Harer opera arcuclerio Joannes Tomanek Budensis et Martinus Tattai Vallensis Ecclesiam istam providerunt. In praeparatorio seu Sacristia artificum armarium Hungarus Michal Farkas composuit explevit et collocavit. Fenestras et portas vitro subtilissimo et purissimo dexteritas Josephi Jacobi Anton magistri Budensis induxit. Summam interne ornamentum muris pictura conciliat quam scientia et diligentia simulari D. Josephi Wagner Hungari et civis Pestiensis debemus eius adlatus Lazarus Milics Hungarus non vene astitit. Effigiem crucis ad aram principalem scientia et ars D. Josephi Scheffo civis Pestiensis produxit, eius industria ara quoque lateralis imago quo coenam D. Jesu ultimam refert. ... Tertiam denique ad aram lateralem imaginem quo patrocinium ecclesiae seu assumptionem beatissimi Virginis representat pietati A. R. D. Raphaelis Potyondi herulorum Őrményiensium ist hic prefecti ordinis abouiti sancti Pauli eremita presbiteri viri sanctissimi debemus qui eadem ad Ecclesia parochiali prima Pestiensis dum ara ibidem renovaretur circiter ante visensium are proprio redevit et Ecclesiae Vallensi donavit.

<sup>9</sup> G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexicon, München 1837.

<sup>10</sup> Dornyai Béla, Bakony, 1927. 363. old.

<sup>11</sup> Pigler Andor, A pápai plébánia templom és mennyezetképei (1922.) 67. oldal.

<sup>12</sup> Rupp Jakab, Magyarország helyrajzi története. 1870. I/2. kötet 456.

<sup>13</sup> Borovszky, Magyarország Vármegyei és Városai győrmegyei kötet 238. és 248. oldal.

<sup>14</sup> Szendrey–Szentiványi, Magyar Képzőművészek lexikona 1915. I. 438.

<sup>15</sup> Zádor–Rados, i. m. 268. oldali 29. jegyzet.

<sup>16</sup> Zádor–Rados, i. m. 164. oldal és Dornyai Béla, Bakony

<sup>17</sup> Nagler-Lexikona IX. kötet 456. lap.

<sup>18</sup> A plébánia évkönyvében, melyet a XIX. század második felében (1851.) fektettek fel és melyhez az adatokat a plébános az Esterházy-családtól kapta, az áll, hogy a mauzóleum építését Moreau tervei szerint Engel hajtotta végre.

<sup>19</sup> Meller Simon, Ferenczy István (1905) művében többször említi.

<sup>20</sup> Plébánia 1805–1824-ig jelzésű kötetében.

<sup>21</sup> Récsy Viktor, Győr és Pannonhalma nevezetességei. 1897.

<sup>22</sup> Zádor–Rados, i. m. 178. oldal.

<sup>23</sup> Szendrey–Szentiványi, i. m. 438. lap.

<sup>24</sup> Országos Levéltár: Departamento Commerciali 1824/44/7398; 1825/44/68 és kapcsoló iratok. Az 1825. jan. 18-i felterjesztésből: Licet quidem Aed. Directio ad nexis hos dior Individuor qualificationem exhibentibus Designationi eius sub oblata theoreticas vel maxime Cognitionum Ignatio Enderle eam tribuat praecellentiam, ut alter pro hoc Offo competens Franciscus Heyne propositionem plane nec ingredi valeat, cum nihilominus sensu Consilii huius I.K. pro obtinendo in questione versante munere Eundem Franciscum Heyne Diuturna inde ab a. 1783. adeoque per Spatium 40 & ultra annos penes Aed. Directionem potissimum in linea architectonica praestitia exper ipsam exsam Aed. Directionem anterioribus informatoribus recognita utilia Servitia tanto digniore reddant, quo is praeter germanicam, etiam latinam ad hungaricam linguas Callet”.

<sup>25</sup> Zádor–Rados, i. m. 220. lap.

<sup>26</sup> Orsz. Levéltár: Departamento Commerciali 1823/43/3422. <sup>27</sup> Knausz Nándor szerkesztésében, 1863. évfolyam 605., 673., 755. oldalakon Vinis Ferenc: Váli emlékek.

<sup>28</sup> Károly János, i. m. 440. oldal

<sup>29</sup> Thieme–Becker, Künstler-Lexicon XVI. 289. oldal.



## A „HÉT VÁLASZTÓFEJEDELEM“ VENDÉGFOGADÓ ÉPÜLETÉNEK TÖRTÉNETE

Buda 1686. szeptember 2-án elesett. Pest városát a felszabadító csapatok már az ostrom megkezdése előtt, június közepén — úgyszólván kardcsapás nélkül — elfoglalták. De a balparti város teljesen értéktelen maradt addig, amíg a budai vár falain elhelyezett török ágyúk „ellenőrizték” minden mozgást a pesti utcákon.<sup>1</sup>

A bécsi császári kormány a töröktől visszafoglalt területeket a sajátjának tekintette, amelyekkel a „hadijog” alapján korlátlanul rendelkezhet. Így került Pest is néhány hónappal a visszafoglalás után egy újonnan felállított közigazgatási szerv, a budai kamarai adminisztráció hatáskörébe, mely nem a Pozsonyban székelő magyar kormányzásoknak, hanem közvetlenül a császári kormány pénzügyeit intéző bécsi udvari kamarának volt alávetve.<sup>2</sup>

1687-ben a kamarai adminisztráció a város igazgatását — igen csekély jogkörrel — az általa kinevezett bírót és tanácsra bízta. A következő években a város vezetősége főként kötelezettségeket kénytelen vállalni, míg a bevételi forrásokat az adminisztráció saját magának tartotta fenn.

Az újonnan alakult magisztrátus kezdetben minden jövevényt szívesen látott, sőt bárkinek szívesen kiutalt romházat, ha az illető felépítését elvállalta. Megalakulásakor a város összes lakóját polgárnak is felesküdtette. Ez a kezdeti állapot azonban nem tarthatott soká. Néhány év múlva már pénzért árulta az adminisztráció a romházakat és üres telkeket. Az osztrák rendszerű telekkönyvek bevezetése pedig — a jogbiztonság emelése mellett — a kamarai jövedelmek emelését is celozza. A polgárjog adományozása — meghatározott taksa ellenében — a városnak lesz állandó bevételi forrása.<sup>3</sup>

A legrégebbi adat, amelyet a később Váci utca 9. sz. megnevezéssel bíró ingatlanra vonatkozólag találtunk, a kamarai adminisztráció által 1692 július 15-én keltezett teleklevélyben olvasható és a következőképp hangzik: „Kovács János pesti polgárnak a 201. számmal ellátott ház ingyen átengedett. Telekszolgáltatásként fizet 50 krajcárt.”<sup>4</sup> Ugyanakkor kerülhetett ez az ingatlan a telekköszéírásba, az ún. „Zaiger”-be. Ennek a feljegyzésnek a szövege a következő: „201. sz. ház a Lipót utcában, homlokzata 16 öl széles, hosszúsága 13 öl, áll 1 boltozatból és régi falakból, értéke semmi.”<sup>5</sup> Az új ház tulajdonos személyéről a városi tanács 1697. március 26-i jegyzőkönyvében nyerünk valami felvilágosítást, a tanács ugyanis ökörbéresnek alkalmazta.<sup>6</sup>

Kovács evvel végleg eltűnik szemünk elől, de nem tudjuk, meghalt-e vagy elköltözött. 1699. február 13-án a felesége ügyével foglalkozik a tanács. „Kovács Jánosné” — olvassuk a jegyzőkönyvben — „letartóztatásba kerül azért, mert gyermeket szült, habár férje nincs; — azt állítja, hogy a gyermek Budán van egy magyar asszonynál, aki a János nevű mézsáros mellett lakik; — az apa azonban az a Turai Miska, akit 6 ökörrrel falura küldtek; — ő (Kovácsné) elküldene érte, ha az alispán megengedné.”<sup>7</sup>

Kovácsné és a Lipót (Váci)utcai ház további sorsára vonatkozó adatokat tartalmazó következő okmányunk ismét teleklevély. Elég érdekesnek tartjuk ahhoz, hogy jelentékeny hosszúsága ellenére legalább kivonatossan közöljük. Kelt Budán, 1699. június 4-én. „Lehner János polgári ácsmester. . . és felesége Margit Ilona. . . házat kapnak a Lipót utcában. . . régebben néhai Werlein báró adminisztrátor úr ugyanazt Kovács Jánosnének engedte át; minthogy azonban ő kálvinista vallású, továbbá azért, mert a nevezett romházat eddig nem építette fel; nemkülönben azért, mert a pesti községi tanács erkölcstelen élettel vádolta és a városból kitoloncoltatta. Ennek következtében a budai császári kamarai adminisztráció a többször említett romházat a fentebb írt házaspárnak az 1699. március 18-án kelt értékelés alapján 180 rajnai forintért avval a feltétellel adta át, hogy egy éven belül felépíteni tartozik.”<sup>8</sup>

A körülmények ismeretében mi ebből a most idézett teleklevélyből többet vélünk kiolvashatni, mint amennyi

abban tulajdonképpen írva van. Azt hisszük, most már világos, ez a szerencsétlen Kovács Jánosné mivel zúdította magára a tanács haragját. Az, hogy nem építette fel a neki adományozott romházat, nem lehetett erre elégséges ok, hiszen még évtizedek múlva is voltak beépítetlen házhelyek. Abban is biztosak vagyunk, hogy az akkori Pesten több asszony is akadt, aki nem élt feddhetetlen életet; Kovácsné avval, hogy házasságon kívül született gyermekét más városba küldte, lehetővé is tette, hogy a polgárság szemet húnyjon ballépése felett. Viszont azt a bűnét, hogy református, nem bocsáthatta meg sem a tanács, sem az adminisztráció, mert egyformán azon voltak, hogy megszabaduljanak attól a néhány protestánttól, aki éberségüket kijátszva, közvetlenül a visszafoglalás után letelepedett Pesten.

Mégis úgy gondoljuk, hogy Kovácsné bukásának oka nem a vallása lett, hanem az, hogy marhahajcsár felesége létre terjedelmes házhelye volt az akkor még Lipót utcának hívott főutcában, a Váci-kapuhoz közel, a város legforgalmasabb és legelőkelőbb helyén. Erre a házhelyre pedig szemet vetett a város egyik legügyesebb, legelszántabb és legeredményesebb törtetője, akiről — az alatt részletezendő adatok tanúsága alapján — fel lehet tenni, hogy nem ijedt vissza semmilyen gaszágtól, ha valamit el akart érni.

Lenner (vagy amint hibásan írják, Lehner) János Bécsben született és ácsmesterséget tanult. 1696-ban kapta meg a pesti polgárjogot.<sup>9</sup> Az ebben az évben készült összeírásban mint egy romos egyszobás ház tulajdonosa szerepel.<sup>10</sup> A házhelyét azonosítani nem tudtuk, nyilván rosszabb, mint a Kovácsnéé. Lennert az 1710-es, évektől kezdve nagyoobbírszt „Herr von Lennersperg” néven emlegeti a tanács jegyzőkönyv. Általában az a jellemző, hogy minél több visszaélése válik ismeretessé, annál nagyobb tisztelettel emlékezik meg róla a tanács jegyzőkönyv. Ezért feltehető, hogy zavaros, de jövedelmező ügyei a városi polgárság körében élvezett tekintélyt is emelték. Karrierjét legalább részben annak köszönhetette, hogy értett a hajókészítéshez és a repülőhidak kezeléséhez.

1700-ban a bécsi császári kamara egészen váratlanul arra utasította a kamarai adminisztrációt, hogy a dunai rév jog élvezetét adja át a két testvérvárosnak. A városoknak 4000 forinttal kellett megváltaniuk az átvett hajózási felszerelést. Bár a községi autonómiának ez a kiterjesztése nyilván örömet okozott a város vezetőségének, mégis ijdetség olvasható ki a pesti tanács 1700. október 19-i jegyzőkönyvéből. A teendőik közül csak az világos, hogy azonnali pénzbeszedőt kell állítani a révhez, de egyébként a tanács tagjai járatanok az ilyen dolgokban. Ezért elhatározzák, hogy az ilyenekben otthonos Pozsony városához fordulnak tanácsért.<sup>11</sup>

Noha a kamara a rév jog élvezetét a két városnak együttesen engedte át, már ekkor Pest ragadta magához a vezetést. Később is, egészen a két város 1873-ban történt egyesítéséig, a kezdeményezés mindig a vállalkozószelleműbb, rugalmasabb balparti város kezében maradt.

1700-ban a pesti tanács — amint azt utóbb gyakran emlegeti — a kamarai adminisztrációtól átvett, korhadtt kompok helyett Buda segítségével nélkül repülőhidat készített, amelynek egyedül csak a faanyaga 3000 forintba került. A hidat Lenner János készítette.

Minden bizonnyal jól, mert számos ellensége utóbb felhánytorgatta volna, ha azon valami kifogásolható található lett volna. Városi hivataloskodása is a híddal függ össze: 1708-ban hidmesterré, hat évvel később hídfelügyelővé választják. 1713-tól tanácsnok, majd 1715-ben eléri a legmagasabb polgári hivatalt, városbíró lesz. A választás két évre szól, 1717-ben újraválasztják. Ennek a megbízatásának végén azonban már csúfosan megbukik, helyette Sauttermeister Ferencet majdnem egyhangúan választják bíróvá.<sup>12</sup> Lenner újraválasztásának évétől kezdve rendszerint „Herr von Lennersperg” név alatt szerepel, mert nemességet kapott.<sup>13</sup>

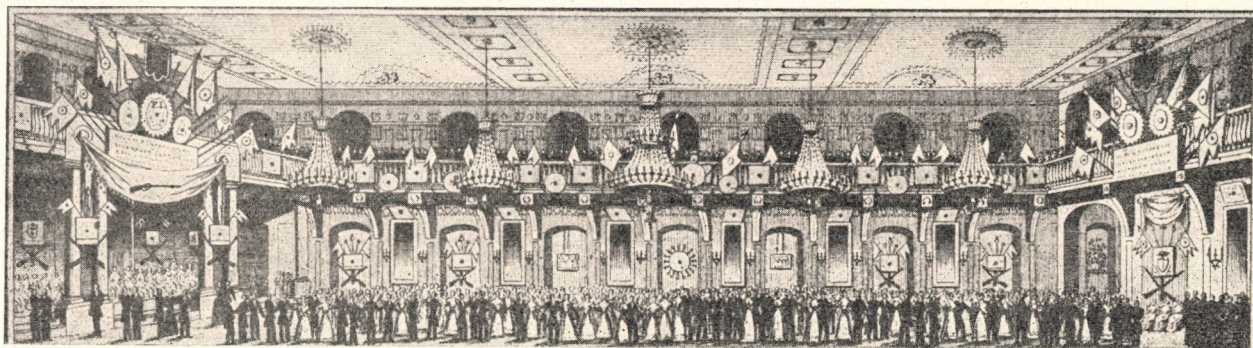


Lenner magatartásában állítólag második megválasztásakor állott be a döntő változás. Addig kereste a polgárok és a tanácsnokok barátságát, azután gőgös, fölényes volt mindenkivel szemben. De ezek mellékes vádak. Fontosabb az, hogy mind a tanács, mind a polgárság súlyos visszaélésekkel vádolja. Vámot, illetékeket szedett, amelyeket nem adott át a városi pénztárnak. Különösen szívügye a választott polgárságnak a hídbevételek ügye, amelyekkel Lenner egyáltalában nem hajlandó elszámolni. Jól megfizetett, ügyes ügyvédje lehetett a kamaránál és a kancelláriánál. A hídbevételek ügye elintézetlen Lenner halálakor. Erélye és makacssága nyilván gyümölcsöző volt.<sup>14</sup>

Kerek negyedszázaddal a Lipót (Váci) utcai ház megszerzése után Lenner ismét kitűnő példáját adja ravaszságának és kitartásának. Az ő háza melletti üres területet, amely eddig a hajóhivatal dunaparti telepének hátulsó bejáratául szolgált és most feleslegessé vált, házhely céljára kiigényelte Lehner Simon kötélverőmester, egyben 100 forintot ajánlva föl a tanácsnak vételárként. Mihelyt „Herr von Lennersperg” erről értesül, embereket fogad és — anélkül, hogy erre a tanácstól engedélyt kért volna — lázas buzgósággal kezd neki

nem tűrhette sokáig, hogy a bálók ügye rendezetlen maradjon. A későbbi rendezésnek alapjául szolgált 1772-ben az a kérdőív, amelyben a helytartótanács a városoktól kért felvilágosítást, mely vendégfogadók alkalmasak táncmulatságok rendezésére. A pesti tanács erre azt jelenti, hogy a „Hét választófejedelem”-hez, a „Két lámpás”-hoz, az „Angol király”-hoz, a „Fehér ló”-hoz és a „Zöld kert”-hez címzett fogadóknak van tánctermük.<sup>17</sup> A most említett „Hét választó”-ról pedig tudnunk kell, hogy abban a Lipót utcai Lennersperg-féle házban volt elhelyezve, amellyel jelen tanulmányunk foglalkozik.

Sajnos, a vendégfogadó alapítására adataink nincsenek. Világos azonban, hogy még a Lennersperg-család alapította, hiszen az épületet csak 1777-ben, tehát a helytartótanács fent említett körkérdése után öt évvel, adták el. Minthogy pedig 30 000 forintot kaptak érte, ami akkor óriási összeg volt, joggal következtetünk arra, hogy akkorára a Lipót utcai telek elülső és hátsó homlokzatai, valamint keresztoszárnyai legalább két emeletnyi magasságban kiépültek. Égy 1781-ben írt, irigységtől sugallmazott beadványban azt olvassuk, hogy az akkori tulajdonos csak a bolthelyiségekből évi 13 000



1. Warschag-Lenhardt: A Hét választófejedelem bálterme 1829

szomszédos házának az üres telken való megnagyobbításához. Lennersperg mint volt bíró ugyan élethossziglan tagja a tanácsnak, de az ülésekre nem jár el és izenetekre nem felel. Végre is a tanács saját tagjainak egyikét, a kamarást kénytelen elküldeni Lennersperg lakására avval az ajánlattal, hogy „a szomszédság jogán” (jure vicinitatis) ő vegye meg 100 forintért a háza melletti üres telket. Ez ellen a polgárság tiltakozik, és hangsúlyozza, a városnak az az érdeke, hogy minél több polgár jusson házhelyhez. Lennersperg azonban úgyszemint akar 100 forintot fizetni. Kijelenti, lemond a szomszédság jogáról, ha a vitás területből kap egy 3 öl széles sávot. A tanács ezúttal is feltűnően erélytelennek mutatkozik vele szemben. Lennersperg ingyen megkapja a 3 öl széles területet, a kötélverő pedig a csökkentett méretű telekért fizet 100 forintot. Ez a magyarázata annak, hogy a Váci utca 11/a sz. ház homlokzata ma is feltűnően keskeny.<sup>15</sup>

\*

A XVIII. század elején a város közbiztonsága alacsony fokon állott. A Rákóczi-féle szabadságharc alatt a város védelmére idehelyezett katonaság fegyelmetlensége is veszélyeztette a lakosság biztonságát.<sup>16</sup> A század közepe táján azonban a közbiztonság javult. A polgárság, amely addig óvakodott attól, hogy a sötétség beállta után az utcára menjen, lassan hozzá szokott ahhoz, hogy estének egy részét házon kívül töltse. A hatvanas évektől kezdve a vendégfogadók a tél folyamán többször is bálakat rendeznek, amelyeken a tánc kedvelő fiatalok kívül a beszélgetni szerető idősebbek is részt vesznek.

A Mária Terézia uralkodása alatt kialakult, a társadalmi élet minden kérdését szabályozni akaró bürokrácia

forintot vesz be, hogy a fogadónak 18 vendégszobája és 100 lóra szóló istállója van és hogy télen át 4 étteremben szol a zene.<sup>18</sup>

Az új tulajdonos Heuszler Sebestyén, akinek a kezében a „Hét választó” a város első fogadójává lesz, hacsak az nem volt már Lennerspergék idejében. A vállalat hasznát Heuszler avval tudja felfokozni, hogy pazar tánctermet épít. A bálók rendezésének jelentékeny jövedelmét azonban néhány éven át kénytelen — a tanács által ráerőszakolt kartellszerű szerződés alapján — megosztani Hacker József ácsmesterrel, aki az akkor külteleknek számító Országútra, a mai Tanács körútra épített egy nagy tánctermet. 1787-ig az a rend, hogy a farsang ideje alatt a két vendéglátóüzem a hét különböző napjain rendezhet bált. De a „Hét választó”-nak a Belváros legjobb helyén való fekvése óriási előnyt biztosít külvárosi versenytársával szemben. A következő év farsangjára a városi tanács a kamara utasítására már csak a „Hét választó”-nak ad engedélyt álarcosbálók tartására.<sup>19</sup>

Az 1780-as években ez volt Pest legjobb vendégfogadója.<sup>20</sup> A szorgalmas József császár rendszerint közel akart lenni a Budán székelő kormánysszékekhez, és ezért — míg egészséges volt — a vízvárosi „Fehér kereszt”-be szokott szállni, amelynek egy kissé a föld alá sülyedt, pompás barokk stílusú háza ma is áll a budai Batthyány téren. Utolsó ittléte alkalmával, amikor már súlyos betegen érkezett, jobb ellátásra volt szüksége. Ekkor a „Magyar Mercur” híradása szerint „Tsászárról és Felsőge Pesten a hét electorok nevezetű Fogadót szállásának ... elrendelni méltóztatott.”<sup>21</sup>

Kávéház aránylag későn nyílt a „Hét választó”-ban, de azért a kávé szerető, ott megszállott közönségnek nem kellett kedvelt italát nélkülöznie, mert a legköze-

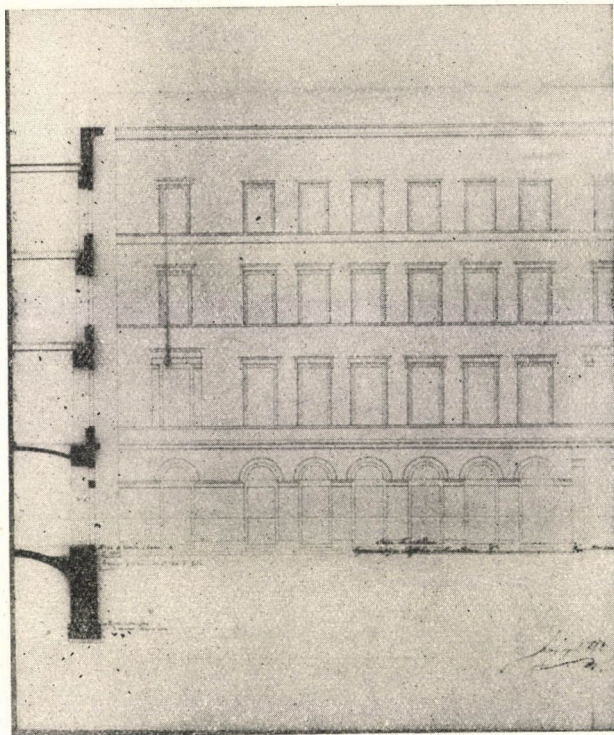


lebbi sarkon túl, a Régi posta (akkor Rondella) utcában már 1727-ben letelepedett Starck János kávéfőző.<sup>22</sup> Az 1740-es évektől fogva pedig a mai Váci és Régi posta utca sarkán állt a pompás stukkó-díszítményeiről híres Tuschl-féle kávéház.<sup>23</sup> A „Hét választó“-ban Heusztler a birtokba lépését követő évtől, 1778-tól maga gondoskodik a kávéfogyasztók kiszolgálásáról, de alighanem csak bérelt kávésjoggal. Saját „gyökeres“, vagyis a házhoz kötött kávémerési jogot csak 1791-ben kapott a helytartótanáctól.<sup>24</sup>

II. Lipót rövid uralkodását avval kezdte, hogy országgyűlést hívott össze, mégpedig a megszokott Pozsony helyett Budára. Az 1790/91. évi országgyűlés nemcsak Budának, hanem Pestnek is rövid idegenforgalmi konjunktúrát hozott, mert a jobbparti város pár kis fogadója és a polgárság által átmenetileg bérbeadott néhány szoba kevés volt. Hiszen nemcsak követek és mágnások érkeztek családjukkal együtt, hanem sok más ember is, akit a notabilitások ítléte idecsábított. A konjunktúra azonban csak pár hónapig tartott, mert az országgyűlést csakhamar Pozsonyba helyezték át. 1792 nyarán újabb országgyűlés ült össze Budán, de ez már sokkal kevesebb embert csődített össze. Ezekben az években a pesti idegenforgalom gócpontja a „Hét választó“ volt.<sup>25</sup> Néhány évvel később Heusztler meghalt, örökösei pedig 1801-ben az ingatlant eladták Nákó Kristófnak, a macedón kereskedőből lett torontáli nagybirtokosnak.

\*

A XIX. század első évtizede nagy fellendülést hozott a pesti nagykereskedelemnek. A Napóleon által kiméltlenül érvényesített „kontinentális zár“ megakadályozta a nyugati nemzetek hajóit abban, hogy az északi és keleti-tengeri kikötőkbe befussanak. Ennek a kivétel állapotnak az előnyeit élvezte a dunai hajózás, amely egyébként nem tudott versenyezni a tengeri szállítással. 1806-tól 1814-ig kivételesen nemcsak levantei cikkeket szállítottak a Dunán, hanem ez az útvonala a tengerekről kiszorult gyarmatárkereskedelemnek is. Gócpontja Pest. Ugyanakkor nagyon keresettek



2. A Váci utcai homlokzat rajza. Hild József 1840

a hazai termények is, hiszen óriási állóhadsseregeket kell ellátni. Az egyébként néha eladhatatlan gabona kapós cikké lett. A mezőgazdasági termények árai — ezüstben is — emelkedtek, és a földbirtok soha nem látott magas jövedelemhez jutott. A birtokos nemességnek újra volt pénze, hosszú idő után újra jutott pesti bálozasra is. Ez az állapot körülbelül 1815-ig tartott. A háborúk befejeztével az agrárcikkekben határozott dekonjunktúra állott be. Az árak csökkentek, de ez a pesti piac jelentőségén már nem változtatott. Az országos vásárokról felhozott és itt gazdát cserélt termények és gyártmányok mennyisége állandóan emelkedett. Pest most már végleg az ország gazdasági központjává lett.<sup>26</sup>

Ez a fejlődés nem maradhatott hatás nélkül a vendéglátóiparra sem. Nagy a forgalom, és folytonosan újabb alapítások történnek. A „Hét választó“ étterme maradt az előkelőbb körök találkozóhelye, de erős versenytársa a hídfőnél (a mai Molotov téren) a Kemnitzer-házban a „márványos kávéház“, amelynek egy angol utazó híradása szerint „nincsen párja Európában.“<sup>27</sup> A „Hét választó“ fogadója 1812-ben kap komoly riválist, amikor a fiatal és tehetséges Hofrichter tervei szerint elkészült a Színház (ma Vörösmarty) tér északnyugati sarkán a „modern“, vagyis klasszikus ízlésben épült „Magyar király“ fogadó 110 szobával.<sup>28</sup>

A napoleoni háborúk utáni gazdasági dekonjunktúra néhány évre gátat emelt a további fogadóépítkezéseknek, de ez a stagnálás — a fentebb megírt körülmények folytán — nem lehetett hosszú életű. A harmincas években megépül a Váci utca tulsó végén, a Tolbichin körút és a Dimitrov tér sarkán ma is álló, ízléses neoklasszikus homlokzattal bíró, három utcára néző „Nádor-szálló“.<sup>29</sup> 1839-ben az akkor már tekintélyes építészeti múlttal bíró Hild József tervezi a most fennálló, de azóta bérházzá átalakított „Tigris-szálló“-t (Nádor-utca 5.).<sup>30</sup> A mai Roosewelt téren bérházból, illetve magánpalotából alakították át az „Europa-“ és „István főherceg“ szállókat.<sup>31</sup> Az előbbi a második világháborúig a rendőrkapitányság hajléka volt, súlyosan megsérült, részben lebontották. Az utóbbi — két emelettel megtoldva — most az Egészségügyi Minisztérium épülete.

Míg az új szállók az elavult „Hét választó“ fogadói üzemének hozamát csökkentik, addig a bálterem még erősebb, valóban verhetetlen versenytársat kapott. Attól fogva, hogy 1832-ben végre elkészült a folytonos pénzhány miatt akadozva épülő városi Vigadó, elképzelhetetlen, hogy valamirevaló táncmulatságot ne ott tartanak. Pollack Mihálynak, a Nemzeti Múzeum tervezőjének ez volt az első nagyszabású műve. Különösen belső berendezése volt feltűnően szép.<sup>32</sup> Hentzi tábornok osztrák tüzei pusztították el 1849-ben. Alapfalaira épült a második világháborúban súlyosan megsérült, Fessl-tervezte Vigadó.

\*

Lejárt az ideje a „Hét választó“ öreg épületének, amelynek a pincefalai talán még a középkorból származtak és amelyet nagy részben Lennersperg, a korrupciós városbíró építtet a múlt század elején vagy közepén. 1840-ben Nákó Sándor a tulajdonos, Nákó Kristófnak, az egykori sertéskereskedőnek grófi rangra emelt, de pénzügyekben nem kevésbé ügyes fia megvásárolja a fogadót északról határoló házat is, majd mindkettőt lebontatja és felépítteti — a most már több mint 550 négyzetöles telken — a ma is álló, elől és hátsó homlokzattal bíró, háromemeletes, impozáns épületet (Váci utca 9. és Aranykéz utca 5.).<sup>33</sup> Tervező persze a legdivatosabb pesti építész, Hild József, a kornak Pollack Mihály után legkiválóbb, vagy vele egyenrangú, de nála mindenesetre sokkal erősebben foglalkoztatott mestere.

Az új ház Váci utcai frontján, ahol azelőtt kávéház volt, most 8 üzlethelyiség épül. Az építésrendészeti teendőket végző Szépítő Bizottság engedélye folytán az üvegezett kirakatszekrények kinyúlnak az utcára, ami Pesten új dolog.<sup>34</sup> Az átjárónak kiképzett középső nagyudvaron is lesz négy bolt. Kétoldalt van még egy-egy



kisudvar is. Márványoszlopos kávéház és vendéglő kerül a hátsó, Aranykéz utcai traktusba.

Az I. és II. emeleten 6—6 utcai és 4—4 udvari, a III. emeleten 8 utcai és 4 udvari lakás épül. A középső nagyudvart kétoldalt az utcákkal párhuzamos árkádos folyosók szegélyezik. A folyosók köoszlopai intim, kedélyes, olaszos tónust biztosítanak a kitűnő arányokkal bíró nagyudvarnak, ami közös vonása Hild legtöbb bérházának. Az összes lakás a két folyosóról nyílik. Külön lépcsője van a Váci utcai és külön az Aranykéz utcai résznek. Gyakorlatilag két külön ház ez, amelyben csak az átjáróul használt nagyudvar közös. Hild kitűnő munkát végzett, és az elkészült ház hozama annál nagyobb lehet, mert az épület kevésbé díszes, mint Hildnek azonos korból való más alkotásai. A nemrég tervezett „Tigris-szálló”-val összehasonlítva különösen feltűnő, a lépcsők, folyosók mennyivel szűkebbek. Világos, hogy Nákó Sándor takarékos volt és lefogta a pompaszerető Hild kezét.<sup>35</sup>

\*

Sajnáljuk, hogy az 1848. évi, a magyar nép jövőjére sorsdöntő nagy eseményekkel kapcsolatban csak az az egy jelentéktelen adat került a kezünkbe, hogy az újonnan választott népképviselők a vigadói ülések után részben az egykori Kemnitz-ház helyén épült „Angol királynő”-ben, részben a „Hét választó”-ban ebédeltek.

A nagy változás 1862-ben esett meg, az akkori tulajdonos, Nákó Kálmán a házat avval a feltétellel adja bérbe, hogy a bérlő szállodává alakíthatja át. Vajon mi indokolta ezt az átalakítást? A felelet nyilvánvaló: nagy és mélyreható vendéglátóipari fellendülést várt a közeljövőben. Ez tényleg bekövetkezett. 1862-ben már megvolt, illetve már megbukott a minden hatalmat Bécsben központosítani akaró októberi diploma és februári pátens. Lezajlott a 12 évi megszakítás után összehívott országgyűlés — sikertelenül. De világos volt, hogy lesz új országgyűlés, lesz felelős magyar kormány; Pest, illetve Budapest pedig az ország politikai fővárosa lesz. Folyt az ország tőkés irányban való fejlődése, vasutak épültek, gyárvállalatok alakultak. A szálló-bérlő avval is számolhatott, hogy a tőkések és megbízottaik, akiknek eddig minden kis jogosítványért, szerződésért, megrendelésért Bécsbe kellett szaladniuk,

dolgukat a jövőben majd a magyar minisztériumoknál fogják elintézni Pesten.

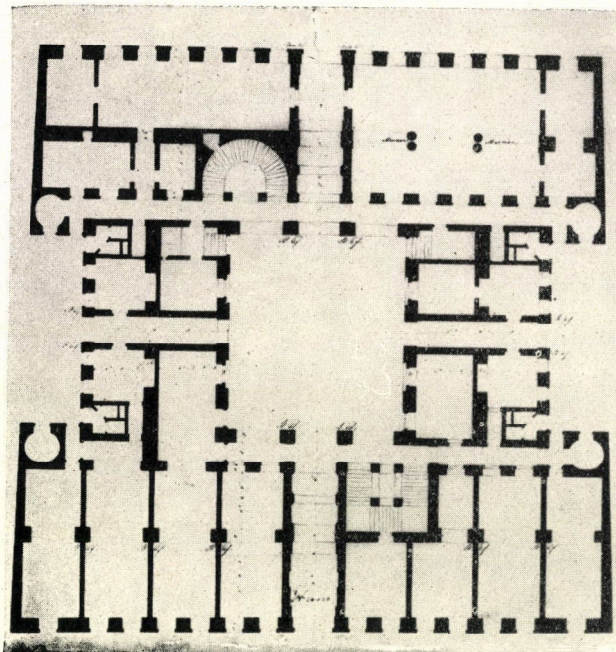
A „Nemzeti Szálló” kialakításánál nem nyúlunk a kitűnően fizető Váci utcai üzlethelyiségekhez, de az összes lakásokat kiűrítették. A földszint Aranykézutcai oldalán megmarad a régi kávéház; a konyha és az étterem pedig az udvarok körül nyer elhelyezést. Az étterem kiegészítéseként egy pár vendéglői különszobát is építenek. A három emeleten az utcai szobákon kevesebbet változtatnak, annál többet az udvari traktusokban. A nagyudvar és az oldalsó kisudvarok közötti kereszt-szárnyak középtengelyében egy-egy keskeny folyosót építenek. Ezekről is kis vendégszobák nyílnak, amelyeket temérdek válaszfal felhúzásával állítanak elő. Emeletenként mintegy húsz ilyen kicsiny, szerényigényű udvari szoba jön létre. A szálló nyilván a szerényebb közönség részére épült.<sup>36</sup>

A „Nemzeti Szálló” ilyen alakban szolgálta a vidékről felutazó, valamint a külföldről érkező közönséget egészen 1893-ig, amikor a nagyudvart beüvegezték. Ezáltal a földszint teljesen megváltozott. „Elegáns, üveggel fődött udvara gyönyörű étkező termet képez”, írja a fővárosnak a millénárius kiállításra készült műszaki útmutatója.<sup>37</sup> Közvetlenül az ezredévi kiállítás előtt pedig elkészül a szálló személyfelvonója. A legtöbb vidékről érkező vendég ilyen még biztosan nem látott.<sup>38</sup>

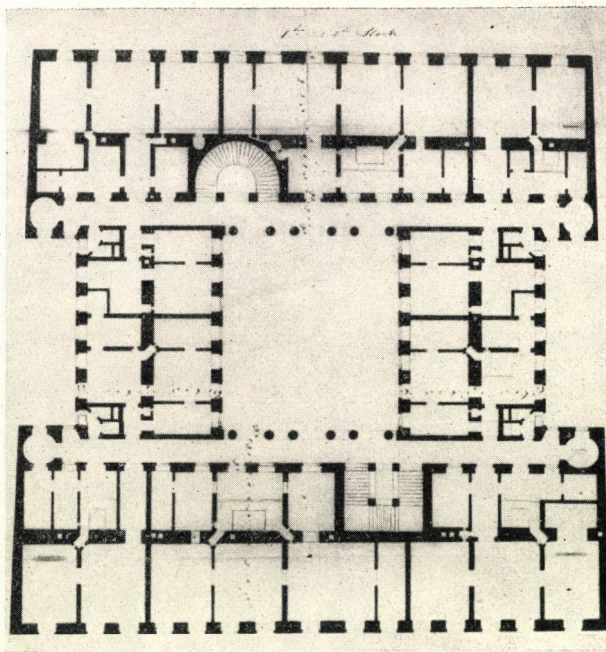
Ezek a modernebb berendezések nem változtathattak azon, hogy a századforduló körül a hatvanéves adaptált házban levő negyvenéves „Nemzeti Szálloda” már tökéletesen elavult volt. Akkor már köröskörül központi fűtéssel és hideg-meleg folyóvízzel ellátott, modern szállók vették körül, az 1871-ben épült Hungária, a milléniumra elkészült Bristol, a felújított „Angol királynő” és „Vadászkürt”. Külvárosi jellegű, rosszul berendezett, olcsó szállodát a város legdrágább, legelegánsabb részén fenntartani nem volt érdemes.

1902-ben a Váci utca 9. sz. épületet akkori tulajdonosai óriási költséggel ismét bérházzá alakíttatják át. Ennél a második átalakításnál megint megváltozik a ház egész belseje. Jóformán csak a főfalak maradnak meg, mert a legtöbb közfalat lebontják. A régi famennyezetek helyett vastartók közötti téglafödémeket építenek.

Nem kell hosszasan tanulmányozni a rajzokat annak megállapításához, hogy a város legtehetősebb rétegei



3. Az I. és II. emelet alaprajza Hild József 1840.



4. A földszint alaprajza, Hild József 1840. „Hét választófejedelm” kávéház



számára terveztek lakásokat. Különösen a Váci utcai főfrontra tervezett szobák nagyok. Az egyik első emeleti lakás hat szobájából kettő nyolc méter és egy kilenc méter hosszú. A lakást „csarnok” egészíti ki, amelyet ma „hall”-nak mondanánk. Értelmetlenül nagyok a fogadószobák. Csak a cselédszoba kicsiny. Van olyan 6–8 szobás lakás, amelynek külön inas- és külön leány-szobája van, de mindegyik sötét és levegőtlen. Az átépítés tervezőjének munkája egyébként is gyenge, de különösképp csődöt mond a konyhák és a cselédszobák terén. A tervező tehetetlenségének eklatáns példája az a lakás, amelynél az út a tágas és aránylag világos konyhába a sötét és szűk cselédszobán át vezet.

Emeletenként csak hat lakás épül. Ez az évtizedek óta szörnyű lakásinségben szenvedő Pesten szociális szempontból nagy visszaesést jelent, hiszen negyven évvel korábban Hild József az I–II. emeleten 10–10, a harmadikon pedig 12 lakást képzett ki. Az újonnan nyert lakások nagyok és hivalkodók, de nem praktikusak. A szobák egy része szükségszerűen átjáróul szolgál. A mellékhelyiségek sötétek és nehezen szellőztethetők. Világos, hogy a lakástervezésnél nem a kényelmes otthonon, hanem a nagyszabású vendéglátás lehetőségén volt a hangsúly.<sup>39</sup>

Ez az átépítés pénzügyi szempontból is elhibázott volt. 1902-ben a mai Sztálin út és Gorkij fásor vidéke teljesen kiépített volt. A Duna két partját három közüti híd kötötte össze, a negyedik építés alatt állott, villamos vasút vezetett a város minden részébe. Hozzáférhetővé váltak a szebbnél szebb budai hegyvidékek is. Telefonja volt már mindenkinek, akinek fontos volt, hogy hivatalával, irodájával bármikor felvehesse a kapcsolatot. Az, aki meg tudta fizetni a Váci utca 9. sz. ház 6–8 szobás luxuslakását, kényelmesebben lakhatott alacsonyabb házban — vagy saját házában — modern villakban.

\*

A Váci utca 9. sz. gigantikus méretű szobáiban az első világháború alatti és utáni tüzelőanyaghiány sokszorosan éreztette hatását. Világos, hogy aki az itteni nyolc méter hosszú és hat méter mély szobák valamelyikében fagyoskodott át egy-két telet, sietett innét menekülni, mielőtt lehetett. Éveken keresztül azonban a tömeges elköltözést akadályozta a nagymérvű lakáshiány. Az első világháború után ugyanis majdnem tíz évig tartott, míg a lakásépítés nagyarányúvá fejlődött, és még egy évtized kellett ahhoz, hogy Buda különböző részein és az Újlipótvárosban legalább a középosztály részére majdnem elegendő lakás álljon rendelkezésre. A munkásosztály által megfizethető lakásokról gondoskodás akkor sem történt. A harmincas években a régi belvárosi házakból kiköltözési láz tömeges meneküléssé változott.

Ezek a körülmények indokolják, miért került 1936-ban az akkor már 96 éves öreg Váci utca 9. sz. ház — harmadszor is — teljes átépítésre. A lakásokat modernebbekké kellett tenni, hogy egyáltalában kiadhatók legyenek. „Modern” alatt azt értették, hogy a szobák kisebbek, és mindegyiknek van bejárata legalább az átjáróul szolgáló „hall”-ból. Ennél az átépítésnél a tervező jó munkát végez, az eddigi emeletenkénti 6 lakás helyett most 10 épül, beosztásuk pedig sokkal jobb az eddiginél. De most is találunk kirívó aránytalanságokat. Az utcai szobák ugyan sokkal kisebbek lettek, de a Váci utcára néző lakások egy része kibővült egy nagy, háromablakos helyiséggel a keresztcsárnyak nagyudvar felőli oldalán, amely a rajzokon a „műhely” megjelölést kapta. Mint-hogy azonban ez köti össze a konyhát a lakószobákkal, álcázott ebédlőnek nézzük. A nagylakások részére fel nem használt területeken a tervező ügyes kis garzonlakásokat helyez el. Az átépítésnél szerencsére nem kell az 1902-ben kicserélt födémekhez nyúlni, de annál több válaszfalat kell emelni.<sup>40</sup>

A tulajdonosok valószínűleg azt hitték, hogy a ház most kialakított formájában évtizedekig változatlan



5. Kirakatokkal elrontott Váci utcai homlokzat, 1933



fog maradni, mert tökéletesen „modern”. Számításukat alaposan keresztülhúzták a második világháború után tovább fokozódott lakásinség. A nagy lakások társbérletekké változtak. Mielőtt a népköztársasági kormány hitellel, adóleengedéssel lehetővé tette a társbérletek szétesztését, ez a folyamat ebben a házban is megindult és még nem fejeződött be.

\*

1840-ben Hild József csupa egy nyílásos üzlethelyiséget épített a ház Váci utcai oldalára. Ezek a helyiségek — csekély változtatásokkal — mind a mai napig megmaradtak és a ház többi részétől függetlenül éltek a maguk életét. Ezek 115 éven át Pest legrágább és legdivatosabb boltjai közé tartoztak.

Az üzlethelyiségekre vonatkozó levéltári, tervtári és egyéb adataink egy bizonyos fejlődési vonalra mutatnak rá: a belvárosi kiskereskedőnek a kirakat térfogatára vonatkozó igénye folytonos fejlődésben van. Emeltük, hogy Hild Józsefnek 1840-ben az akkori építésrendőri hatóságnak, a Szépítő Bizottságnak a külön, — mintegy elvi jelentőségű — engedélyre volt szüksége ahhoz, hogy a kirakatablakokat az utca felé egy lábbal kibővíthesse.<sup>41</sup> Nyilvánvaló azonban, hogy evel a kirakatlaknak csak a mélysége emelkedett, a szélessége nem. A kirakatok szélessége akkor kezd nőni, amikor fából való portálokat helyeznek a homlokzat elé. Ezek az ablaknyílások kívül kétoldalt egy-egy falrész is bekapcsolnak a kirakat szélességébe. A portálokat, vagyis hivatalos megnevezésük szerint a „boltkapuzatokat” sorra engedélyezi a Szépítő Bizottság építésrendőri munkakörét 1861-ben átvevő pestvárosi tanács, majd 1873-tól az egyesült főváros magánépítési ügyosztálya.<sup>42</sup> Pedig ezek a feltűnést kereső, egymáshoz nem illő, gyakran izléstelen fa- és üvegépítmények elcsúnyítják mind a házak, mind az utcák képét.

A fejlődés vonala azonban — amint említettük — az, hogy a kereskedők kirakat-igénye állandóan emelkedik. A homlokzat elé állított portáloknak az ablaknyílás melletti része szűk és kényelmetlen. A Váci utca 9. sz. házban méregrágó bért fizető kereskedők elégedetlenség, hiszen az újonnan épülő bérházak bolthelyiségeiben sokkal szélesebb kirakatot kapnak. Tehát a Váci utca 9-ben is ki kell szélesíteni az ablaknyílásokat. 1914-ben történik meg először, hogy az építésrendőri hatóság engedélyt ad statikai számítás alapján szegecselt vastartóval való falkiváltásra, amely az ablaknyílás kiszélesítését célozza. Ezzel megindul a Váci utcai homlokzaton a falkiváltások hosszú sora, úgyhogy napjainkban vajmi kevés áll már fenn a Hild-építette földszinti falból. Az eddigi faportálok helyett most csupa fémből való épül.

A fémportálok rendszerint egyszerűbbek és izlesebbek, mint fából való elődeik voltak. Külön megemlítendő az egykori Philantia virágkereskedés ma is meglevő kirakata, amely díszes is, izléses is, mégsem fér össze Hild klasszicizáló homlokzatával. A falkiváltások, a fémportálok, a drága üzletberendezések azonban sokba kerülnek. A várt üzleti forgalom néha elmarad, és egyes üzlethelyiségek — aránylag rövid időn belül — többször is gazdát cserélnek.

\*

Még csak egy-két mozi működött a főváros területén, amikor 1911-ben a Váci utca 9. sz. háznak — a Nemzeti Szálló megszűnte óta kihasználatlan — fedett udvarának megnyílt a „Corso Mozgósínház”. Érdekes, hogy a moziügy ebben az időben még annyira fejletlen volt, hogy az átalakításra vonatkozó építési engedély megadásakor a hatóságok sem tudták még, milyen feltételekhez kell kötniök egy mozgóképszínház működési engedélyét. Ennek következtében a rendőrség kívánságára a következő évek folyamán fokozatosan kerültek megvalósításra olyan berendezések, amelyek nélkül mozi ma nem engedélyeznek.

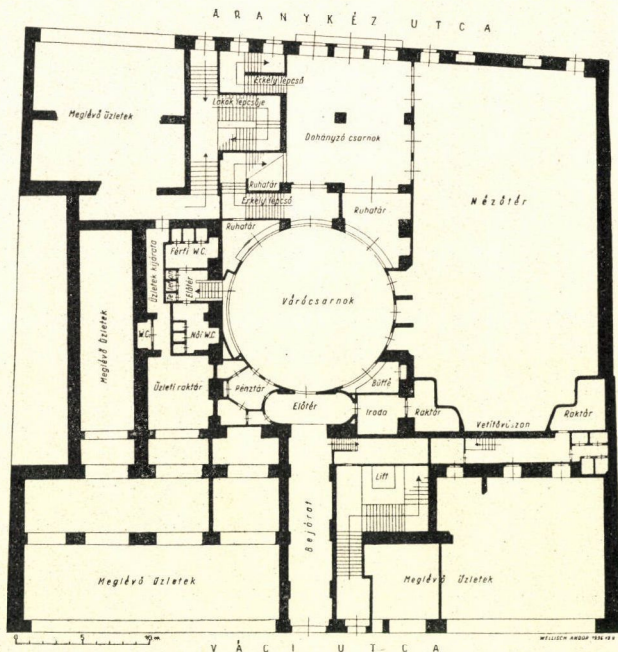
Bár az egykor éttermül szolgált üvegtetejű csarnok alkalmas volt a nézőtér elhelyezésére, a mozi elhelyezése

mégis tekintélyes költségeket igényelt. Minthogy a Váci utcai házkapuból lett a mozi bejárata, az egyik üzlethelyiség feláldozásával kellett a ház lakói részére új kaput nyitni. A Nemzeti Szálló egykori különtermei helyén építik meg a mozi mellékhelyiségeit. Az Aranykéz utcai hátsó szárny eddig használt kapuja a mozi hátsó kijáratául szolgál majd. Ezért, hogy az Aranykéz utcai lépcső hozzáférhető legyen, a ház I. emeletén a nagyudvaron át az üvegtető fölött vasgerendákon nyugvó függőfolyosóval kötik össze az előső és a hátsó lépcsőházat. Ezzel ugyan elrontják a Hild-építette udvar intim hatását, de lehetővé teszik, hogy az Aranykéz utcai oldalon lakó fűzőkészítő vagy manikűrös Váci utcai címet használhasson. Ez a Nemzeti Szálló idejében, amikor az udvarban elhelyezett étterem kettéválasztotta az épületet, nem volt lehetséges.

Bármennyit költ is foltozgatásokra a „Corso mozgófénykép-színház r. t.” a rendelkezésre álló szűk helyen nem lehet olyan mozit kialakítani, amely kényelemre, luxusra felveszi az újonnan épültekkel a versenyt. Nincs hely megfelelő előcsarnok és mellékhelyiségek kialakítására, de főként kicsi a nézőtér. Ezért az engedélyes vállalat, amely 1929 óta „Új Corso mozgófénykép-üzem r. t.” cég alatt szerepel, 1936—37-ben az épület északi keresztszárnyának és az ezt határoló kisudvarnak földszintjén — az I. emelet részbeni felhasználásával — egészen új mozihelyiséget épített. Ez ebben a majdnem száz éves házban nagy és merész vállalkozás, amelynek minden fázisát statikai számítások előzik meg. A ház északi részében az Aranykéz utcai határfaltól a Váci utcai szárny belső főfaláig lebontják az összes földszinti és I. emeleti közfalat. Az építendő terem szélességében vasbetonszerkezettel kiváltják az Aranykéz utcai szárny belső és középső főfalát. Így alakul ki az igen jó arányokkal bíró, a Váci utcára merőlegesen fekvő, 23 méter hosszú és 13 méter széles mozi-terem, amely belenyúl az I. emelet légterébe. A régi Corsóban — sok átalakítás után — 1929-ben 379 ülés volt. Az új Corso földszintje és erkélye összesen 751 nézőt tud befogadni.

Az eddig nézőtérül szolgált nagyudvart átfedő üvegtető megmarad, de alája behúznak egy másik, homorú, kerek üvegbetonfödémét, amely tetszetős üvegcupolában csúcsosodik. Így kerek előteret képez ki a tervező, amely igen szép összképet nyújt.<sup>43</sup>

\*



6. Corso-mozi alaprajza, Wellisch Andor, 1936



A Corso-mozi nézőterének nagyságán kívül valószínűleg a Váci utcának középponti fekvése, de talán az említett tágas és jóalakú előter is szerepet játszhatott abban, hogy a felszabadulás után a Népművelési Minisztérium mozit *Bartók Béla hangversenyterem*-mé alakította át. Így válik széles néprétegek előtt ismertté az annyi sorsváltozást látott régi épület, amelyet sok évtizeden át csak kevesen különböztettek meg a többi Váci utcai háztól. A Bartók-terem magas nivójú hangversenyait naponta sok száz ember hallgathatja, aki a kultúrforradalom előtt klasszikus zenét sohasem élvezhetett.<sup>44</sup>

NYITRAI ELEK

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Vö. Károlyi Árpád: Buda és Pest visszavívása 1686-ban. II. kiadás 1936. 345. p.

<sup>2</sup> Teljesen használhatatlan Ballagi Aladár: Császári kormányzat Budán és Pesten. 1926. — Pestre is vonatkoztatható: Bánrévy György: Az első hivatalos intézkedések a visszafoglalt Budán. Tanulmányok Budapest múltjából. V. 1936.

<sup>3</sup> Gárdonyi Albert: Pest város újrateremtése a török hódoltság után. Föld és Ember, 1926. 89. és köv. p.

<sup>4</sup> Budapesti I. sz. Állami Levéltár, Pest, Teleklevélek, Liber 1., Fo. 87. Kovatz Janosch, Bürgern zu Pest ist ein Hauss mit No 201. gezeichnet umbsonst überlassen worden, gibt Jahres Grundt Dienst 50 Kreutzer. Ofen 15 July 1692.

<sup>5</sup> U. ott, „Zaiger”, 1796 előtti telekösszeírás, No. 201. ein Haus in der Leopold Gassen in gesicht bey 16 klafter braidt und 13 lang, hat 1 Gwölbl und alte Mauern, geschätzt Nihil.

<sup>6</sup> U. o. Pesti tanácsi jegyzőkönyvek, 1697. már. 26. Covats Janos worden vor Kuppelhalter angenommen.

<sup>7</sup> U. ott. 1699. febr. 13. Covats Janosné wirdt arrestiert, aus Ursach sie ein Kind gebohren, undt keinen Mann hatt, dass Kind sagt sie, sey zu Ofen bey einem Ungarischen weib neben dem Fleischhacker Janos; der Vatter aber sey der Turaj Misco welcher entlassen habe 6. ochsen auf einem dorf wollte darumb schicken Wann der Vicegespaahn erlaubt.

<sup>8</sup> U. ott. Belvárosi teleklevélek 1694—1718. Fo. 50. Johann Lehner bürgerlicher Zimmermeister ... und Margaretha Elena empfangen ... einer in der Leopold Gasse ... ligend ... brandtstätte ... welche bey des abgestorbenen Herrn Administratoris Baron von Werlein selbe vor Zeiten der Kovatz Janoschin überlassen worden; zumahlen aber selbige calvinischer Religion, auch gedachte brandtstätte bis anhero nicht erbauet, nicht weniger von Pester öffentlichem Magistrat ... eines ungebührlichen wandl beschuldigt und also aus der Statt territorio gehen amovirt gewesen währe; solchem nach ist von der Ofner kayserlichen Cameral Administration mehr angerete brandtstatt eingangsberührten Eheleuthen vermög Schätzung datiert den 18. Marty 1699 per 180 Fl Rheinisch dargestellt überlassen worden, dass er solche innerhalb 1 Jahr und Tag zu erbauen verpflichtet sein solle. Ofen, 4 Juny 699.

<sup>9</sup> U. ott. Pesti polgárok névsora, K—M betű, 22. p.: Lehner Joann Senator, Zimmermeister (származási helye: Wien), 1695. VIII. 13. — a családnévek írásának bizonytalansága ebben a korban általános jelenség.

<sup>10</sup> U. ott. Pestvárosi összeírás 1696. X. 18. 33. sz.: Johann Lehner, fabreareus lignareus, domus ruinata cum uno cubiculo, locus pro horto.

<sup>11</sup> U. ott. Tan. jzk. 1700. dec. 19. és Acta pontalia, ugyanakkor.

<sup>12</sup> Lennerspergre és a vele kapcsolatos eseményekre lásd: Kovács Lajos: Pest szab. kir. város vezetői (bírái és polgármesterei) 1687-től 1790-ig. Klny. Tanulmányok Budapest múltjából X. 1944. — 19. p., — Schmall Lajos: Adalékok Bpest Székesfőváros történetéhez, 1899. II. 31. p. és I. 214. p.

<sup>13</sup> Illésy János és Pettkő Béla: A királyi könyvek jegyzéke ... 127. p. — A bécsi udvar már a XVIII. század elején a nemesség adományozásával édesgette magához a vagyonos polgári osztályt, akárcsak a XIX. század folyamán és a XX. század első éveiben.

<sup>14</sup> Országos Levéltár, Kancellária, Litterae cam. Hung. 1719. 45. sz., Litterae citatum 1719. 48. és 168. sz.

<sup>15</sup> Bp. I. Áll. Lt., pesti tan. jzk. 1724. szept. 15. és 22., nov. 10. és 17.

<sup>16</sup> Különösen nagy verekedésről számol be a rác huszárok és a polgárőrség között, u. ott. az 1705. jan. 13. jegyzőkönyv.

<sup>17</sup> Romhányi István: Pest város első báltermei. Historia I. évf., 1928. 75—76. p.

<sup>18</sup> Bp. I. sz. Áll. Lt., Pest, Int. a. a. 4863.

<sup>19</sup> U. ott. Int. a. m. 1681.

<sup>20</sup> Jenne's Reisen nach dem Archipelagus, der europäischen Turkey, Moldau, Walachey, Siebenbürgen und Slavonien. Frankfurt und Leipzig, 1790. 91. p.

<sup>21</sup> Garády Sándor: II. József pest-budai látogatásai. Historia, III. évf. 1930. 67—68. p.

<sup>22</sup> Bp. I. sz. Áll. Lt. pesti telekkönyv 1733—1820. 552. sz. (ma Régiposta utca 4.) — Bevilacqua-Borsody Béla és Maszáry Béla: Pestbudai kávéházak. 1935. I. kötet. 204. p.

<sup>23</sup> Lásd a 20. jegyzetet.

<sup>24</sup> Bevilacqua és Maszáry id. m. I. kötet Bevezetés 156. p. és I. kötet 240. p. — a „Hét választó” történetét vö. Romhányi István: A „Hét választófőjedelem”-hez címzett vendégfogadó. Historia, II. évf. 137. és köv. p.

<sup>25</sup> Gvadányi József: Falusi nótáriusnak elmékedései. 2. kiad. Pozsony, 1822. 58. p.-ról idézünk:

Kérdelem az ifjat, a Bál hogy hol lészen?

Mond, Hét Elektornál Pesten, hol már készen,

Minden vagyon, a kiki mit akar, azt készen,

Játszik, tántzol, a mit kíván, iszik, eszik.

Keresztesi József: Magyarország polgári és egyházi közéletéből a XVIII. század végén. K. J. eredeti naplója. 1822. 235. és köv. p.

<sup>26</sup> Különösen a négy országos vásárra felhozott termékek és gyártmányok óriási mennyisége tűnik fel. Schams, Franz: Vollständige Beschreibung der k. Freystadt Pest in Ungarn c. munkájában, Pest, 1821., 459. p., az azonos évi augusztusi országos vásár felhozatalát 16 400 000 forintra becsüli.

<sup>27</sup> Townson, Róbert: Travels in Hungary with a short Account of Vienna. London, 1797. 82. p.

<sup>28</sup> Bp. I. sz. Áll. Lt. Szépitő Bizottság, 1812. 779. sz.

<sup>29</sup> A Nádor-szálló iratait a Szép. Biz. levéltárában nem találtam, keletkezéséről az irodalomban sem olvastam.

<sup>30</sup> Szép. Biz. 1839. év, 8051. sz.

<sup>31</sup> Szép. Biz. 1834. év, 5900. sz. az Ullmann-ház építési engedélye. Ebből lett 1850-ben az Európa-szálló.

<sup>32</sup> Zádor Anna és Rados Jenő: A klasszicizmus építészete Magyarországon, Zádor, 64—65. p. — Paget, John (német kiadás): Ungarn und Siebenbürgen, Leipzig, 1845. I. kötet 193. p., II. kötet 441. p., különösen a táncterem pazar világítását dicséri.

<sup>33</sup> Szép. Biz. 1840. év, 8649. sz.

<sup>34</sup> Szép. Biz. 1841. év, 9372. sz. Okt. 30-án Hild József sajátkezűleg írt beadványából: „... Nákó wünscht bei seinem im Bau begriffenen Hause in der Waizner Gasse die jetzt üblichen stehenden Auslagfenster (portale) anbringen zu lassen; ich nehme mir die Freyheit um die Genehmigung derselben zu bitten; und um die Erlaubniss: die verschliessende beschlagene Thüren, welche nur des Nachts und an Sonn- und Feyr-tagen bei weniger Frequenz des Publicums stehen bleiben, 18 Zoll von der Mauer vorstehend machen zu dürfen; wodurch für die Glaswände, welche bei Tag stehen, kaum eine Breite von 12 Zoll übrig bleibt.”

A beadványból azt olvasom ki, hogy 1841-ben még újság volt, ha a kirakatok munkáidón túl is helyükön maradtak. Rendszerint tehát az iparosok és kereskedők reggel kiakasztották, este pedig bevették a mintakollekciót magába foglaló üvegszekrényt. Német városokban a középkorban ez a rendszer divott. A kiakasztható, de még üvegezetlen kirakat a XIV. század végétől volt használatban. Csak az aranyművesek tartották mintáikat maguk mellett a műhely ablakában. (Feldhaus, Franz M.: Die Technik der Antike und des Mittelalters. Berlin, 1931. 381. p.)

A Váci utca 9. sz. háznak a Hild által tervezett és a „Szépitő Bizottság által engedélyezett kirakatai szerint 12” (1 láb = kb. 32 cm) mélyek voltak. További 6”-t vettek igénybe a munkanapon reggel levett, este visszahelyezett vasalt deszkaborítások.

<sup>35</sup> Talán belejártott ebbe az a körülmény is, hogy a „Tigris” fogadónak épült, a Váci utca 9. sz. ház pedig bérháznak.

<sup>36</sup> Az idézett számos toldalék- és átépítésre vonatkozó adatokat a Fővárosi Tervtárban (Föv. Tan. VB. VIII. Építészügyi Osztály) balparti 24. 386. hrsz. a. elfekvő rajzokból és más iratokból vettem.

<sup>37</sup> Palóczy Antal „Budapest Műszaki Útmutatója”-ban, szerk. Edvi Illés Aladár, 1896., 214 p.



<sup>38</sup> A Hungáriában 1887-ben, az „Angol királynő”-ben 1894-ben, a Vadászkiáltásban 1896-ban szerettek fel liftet.

<sup>39</sup> Az átépítés beadványi terveit az akkor még kezdő, később kitűnő hírnévre szert tett Bloch és Holitscher építész-építőmesterek szignálták — ők azonban nyilván a munka vállalkozói voltak, a gyenge képességű tervező személye ismeretlen.

<sup>40</sup> Tervező Vecsey (Wellisch) Andor.

<sup>41</sup> Lásd a 34. sz. jegyzetet.

<sup>42</sup> Gyermekkoromban, amely az első világháború előtti évekre esett, gyakran hallottam az üzleti portálok csúnyaságáról és sürgősen lebonyolítandó eltávolításukról. Most, több mint 40 év után, örömmel tapasztalom, hogy ez az irányzat végre erőre kapott.

<sup>43</sup> Tervező Vecsey Andor.

<sup>44</sup> Dolgozatomban befejezése után került csak a kezembe Éble Gábor „József nádor és Károly főherceg Pesten” c. könyve (Bpest, 1911.), amely függelékében foglalkozik a „Hét választó” épületének történetével. Főként telekkönyvi adatokat tartalmaz.

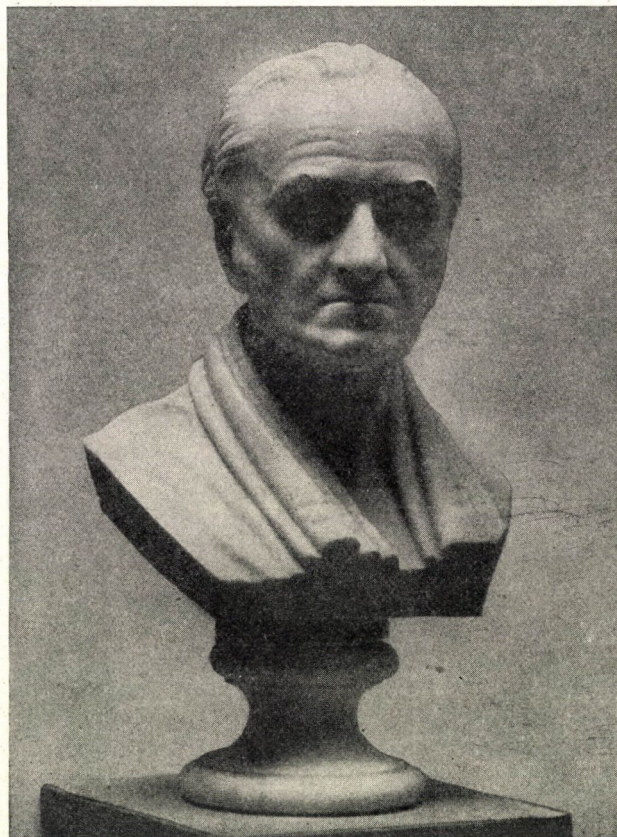
## FERENCZY ISTVÁN MELLSZOBRAI

Ferenczy István XIX. századi nagy magyar szobrász halálának századik évfordulója alkalmából való megemlékezést<sup>1</sup> a Művészettörténeti Értesítő egybekapcsolja a művész néhány közelmúltban előkerült mellszobrának publikálásával. Ezt főleg azért tesszük, mert szakirodalmunk Ferenczyvel Meller Simon 1905-ben megjelent monográfiája óta feltűnően keveset foglalkozott.<sup>2</sup> Meller könyve a maga korában kiváló volt, sőt még ma is az egyik leghasználhatóbb magyar művészettörténeti szakkönyv, de ez nem jelenti azt, hogy Ferenczy életével és művészetével kapcsolatban újabb kérdések ne merülnének fel. Bár alakja nem nélkülözi a méltánylást, de gyakran hajlamosak vagyunk túlzottan bírálgatni kezdetleges vagy befejezetlen munkáit, ugyanakkor legjobb alkotásairól a megszokott sematikus dicséret hangján szólunk. Ez nem helyes. Ferenczy művészete nem lehet közömbös haladó hagyományaink megbecsülése szempontjából, főleg azért nem, mert az új magyar szobrászat kialakulása legjobban az ő nevéhez

kapcsolódik. Művészi hagyatékából jónéhány olyan alkotás emelkedik ki, melyek nemcsak a hazai, hanem a korabeli európai művészet szempontjából is megbecsülést érdemelnek. Reméljük, halálának századik évfordulója, a legszebb alkotásaiból rendezendő emlékkiállítás lehetőséget nyújt néhány művészetével kapcsolatos kérdés felvetésére, esetleg megoldására.

\*

Ferenczy kisebb méretű műveinek: portréinak és érmeinek zöme már régen méltó helyére, az Országos Szépművészeti Múzeum falai közé került, s öröndetes, hogy ez az anyag újabban nyolc mellszoborral gyarapodott. Brunszvik József országbíró és Suszter János egyetemi tanár mellszobrát az Orsz. Történeti Múzeum adta át, 1943-ban.<sup>3</sup> Másik két mellszobor: Gyürky Dénes és Kölcsény Ferenc képmása az államosított Fővárosi Képtár gyűjteményéből 1953-ban került a Múzeumba.<sup>4</sup> Ugyanebben az évben adta át a Fővárosi Emlék-

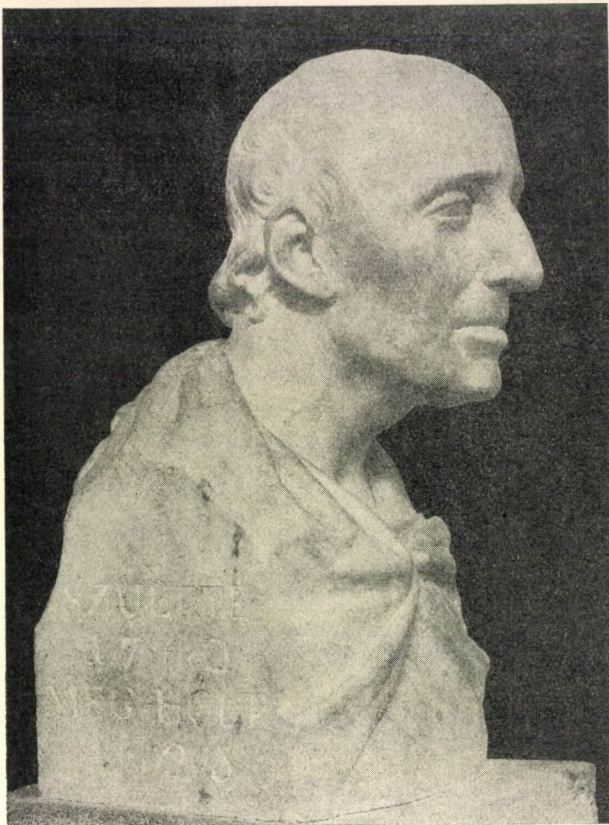


1. Ferenczy István: Prónay Sándor báró mellszobra. Szépművészeti Múzeum

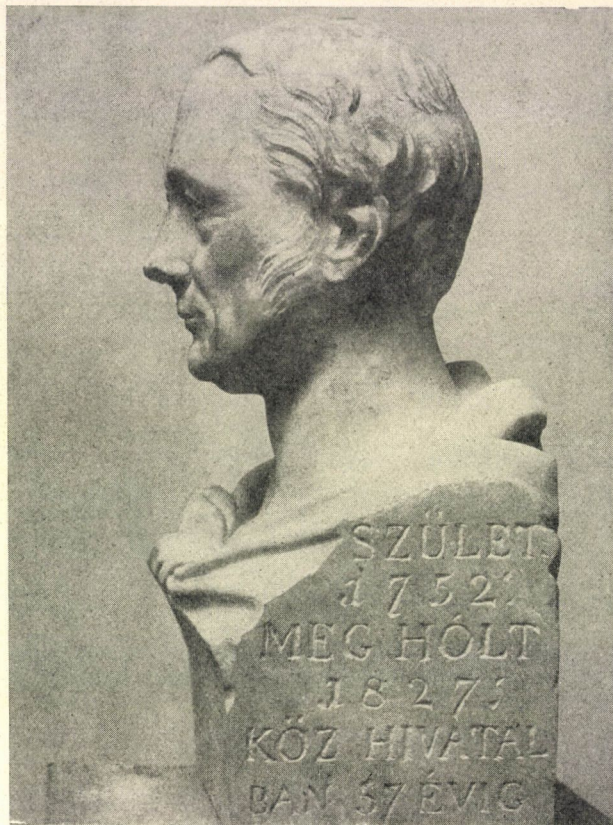


2. Ferenczy István: Venere Canova Szépművészeti Múzeum





3. Ferenczy István: Ürményi József mellszobra. Vál, rk. templom



4. Ferenczy István: gr. Brunszvik József mellszobra. Szépművészeti Múzeum

felügyelőség Kisfaludy Sándor mellszobrát,<sup>5</sup> mely a Múzeumkertben a második világháborúban megsérült, s helyébe új másolat került. Prónay Sándor báró (1 kép) és Viczay grófné mellszobra letétként került a Múzeumba, az előbbi 1951-ben,<sup>6</sup> az utóbbi pedig 1955-ben.<sup>7</sup> A nyolcadik mellszobrot (2. kép) a Múzeum Ferenczy leszármazottaitól vásárolta 1954-ben, 1200 forintért. Ennek eredetije Canováól való, de a köbifaragás munkáját Ferenczy István végezte, római tartózkodásának elején.<sup>8</sup> A szobor fiatal, női képmást ábrázol. Frizurája dús, tornyos klasszicista konty. A büszt alján az egykori plintushoz átvázeltó címketagon „V. CANOVA” felírás olvasható. Az elvágott karok és a mellrész olyan benyomást kelt, hogy a mellszobor egészalakos figura után készült, annak részlete, és Ferenczy az elvágást nem a legszerencsésebben oldotta meg. A szobor igen közeli rokonságban van Canova közismert Vénuszával, melynek eredetije Firenzében a Palazzo Pittiben látható.

Az előbb említett szobrok közül kettőről: Brunszvik József és Prónay Sándor mellszobráról a szakirodalom igen keveset tud. Meller említett könyvének megjelenésekor, 1905-ben, e két mellszobor holléte ismeretlen volt, csak a közelmúltban kerültek elő. Meller csupán megemlíti őket.

Az egyik szobor múltja a következő: Az Orsz. Történeti Múzeum az Orsz. Szépművészeti Múzeumnak 1943-ban modern szobrokat adott át, s ezek között szerepel egy mellszobor, mely felirata szerint Brunszvik József országbíróát ábrázolja (4 kép). Mérete: 53 cm. Idős, rövidhajú, borotvált arcú férfi képmása, kinek nyakát és vállát antikizáló lepel borítja. A mellrész a váll alatt hermaszerű talapzatban végződik. Az átadási okmányban és a leltárkönyvekben ismeretlen, XIX. századi szobrász munkájaként könyvelték el.<sup>9</sup> Az elmúlt évben végzett nagyarányú raktári revízió alkalmával figyelmesek lettünk a szoborra, mely már az első

pillanatban olyan benyomást keltett, hogy Ferenczy István munkája, s azonos azzal a gróf Brunszvik Józsefet ábrázoló mellszoborral, melyet a művész több levelében említ. Mielőtt továbbmennénk, megjegyezzük, hogy Ferenczyt a Brunszvik-családhoz közeli barátság fűzte. Először római tartózkodása alatt, Thorwaldsen műtermében találkozott Brunszvik Józseffel.<sup>10</sup> Később, 1826-ban, a Mátyás-szobor ügyében a pozsonyi országgyűlésre utazott, s onnét József nevű öccséhez írt levelében Brunszvikot a pártfogói között említi.<sup>11</sup> Síremlékét is ő készítette el az alsókorompai templomban levő kriptá részére.

Írott források szerint mellszobrot is készített pártfogójáról. 1825. március 10-én, Budán kelt levelében említi, hogy megmintázta Brunszvikot, s majd márványba faragja.<sup>12</sup> Egy másik levele szerint, mely 1828-ban, az országbíró halála után kelt, a szobor valóban elkészült márványból.<sup>13</sup>

Ferenczynek e munkájáról korabeli fényképet vagy leírást nem ismerünk, ezért az Orsz. Szépművészeti Múzeumba került mellszobor azonosítását, az előbb említett forrásanyaggal, bizonyos tényezők vizsgálatával kell megoldanunk. Ez irányú első lépésünket a szobor anyagánál kezdjük, mely ruskicai márvány. Köztudomású, hogy Ferenczy Rómából való hazatérése után magyar márvány után kutatott több-kevesebb eredménnyel. A magyarországi szobrászok közül az 1820-as években csak ő dolgozott ruskicai márványból. Vizsgálatunk szempontjából igen lényegesek a szobron levő feliratok is. Elöl a mell alatt: „GRÓF BRUNSVIK JÓZSEF ORSZÁG BÍRÁJA 1826.” a hermaszerűen kiképzett bal vállon pedig: „SZÜLET: 1752; MEG HOLT: 1827: KÖZ HIVATALBAN 57 ÉVIG.” olvasható. Az 1826. és 1827-es évszám kapcsolatba hozható Ferenczy leveleinek idevonatkozó keltezései. A szobrot 1825-ben mintázta. A gipszpéldányt 1826-ban fejezhette be, s a márványpéldány az országbíró halála után, 1827–1828



között készülhetett. A bevéselt feliratokkal kapcsolatban érdemes azt is megemlítenünk, hogy az egyénileg készített betűtípusok azonosak a váli templomban levő Ürményi Józsefet ábrázoló mellszobor (3. kép) feliratával. Az Ürményi-mellszobor a Brunszvik-képmással egy időben készült, s a formai megoldás a karakterképzés, a haj kezelése, de különösen a szemhéjak sajátságosan vastag, elnagyolt kidolgozása vele sok azonos vonást mutat.

Úgy véljük, bővebb elemzésbe bocsátkoznunk felesleges, az említett szempontok nem hagynak kétséget aziránt, hogy a szobor Ferenczy István munkája. Kétségeink főleg azért nem merülhetnek fel, mert a XIX. század első felében Ferenczyn kívül nem ismerünk más olyan hazai vagy külföldi szobrászt, akivel a Szépművészeti Múzeumba került Brunszvik-szobrot kapcsolatba hozhatnók.

Ferenczy báró Prónay Sándort ábrázoló mellszobrának a fényképe (1. kép) is most kerül először közlésre. A szobor 1951-ben a budapesti Zálogház raktárából került a Múzeumba. Jelzése ennek sincs, de hátul a talapzaton levő régi, megsárgult cédula szerint: „Báró Prónay Sándor Ferenczy István műve.” Anyaga ruskicai márvány. Mérete a talapzattal együtt: 58 cm. Idős, beesett arcú férfit ábrázol. Fejét kissé jobbra fordítja. Homloka kopaszodó. Oldalszakállja kicsi. Vállát antikizáló köpeny fedi. Kvalitásánál fogva a művész legsikerültebb alkotásai közé tartozik, s mint ilyen, méltón szerepel a Múzeum állandó szoborkiállításán.

Az újonnan előkerült mellszobrok, főleg az utóbbi kettő, lényegesen gazdagítja Ferenczy művészi hagyatékát, s nagyon örülnénk, ha idővel a még néhány lapangó művének, többek között Beckers gróf, Beöthy Ödön, Festetics Antal, Marcibányi Márton, Marcibányiné, Sándor Mór, Tóth Pápai képmásának, vagy a második világháború viszontagságai során a művész egykori budai műtermének udvaráról eltűnt „Pannonia” c. mellszobrának is nyomára akadnánk.

SOÓS GYULA

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Ferenczy István 1856. július 4-én halt meg Rimaszombaton.

<sup>2</sup> Művészetével az utóbbi 50 évben a következő irodalom foglalkozik: *Visszola Gyula*, Ferenczy István és az akadémia. Művé-

szet VI. 1907. 343–348. — *Tóvis*, Eurydice feltámadása. A Hét. XIX. 1908. 614. 1. — *F. I.*, Ferenczy István kiengesztelése. Vas. Ujs. 1909. 853. 1. — *Beöthy Zsolt*, Ferenczy István emlékezete. Bpi. Szemle 1909. CXI. 161. 1. — Új idők. 1909. II. 310. 1. Eurydike. — A Ház. 1910. 1–2. 8–9. sz. — *Wallentinyi Dezső*, Ferenczy István levelei. Bp. 1912. 191. 1. — *Farkas Zoltán*, Az első magyar szobrász. Magyarság. 1926. aug. 1. — Buda. 1935. Virág Benedek emléke. — *Lestyán S.*, A szétrombolt Mátyás-szobor regénye. Újság. 1940. ápr. 27. — *Vayer Lajos*, Az első magyar szobrász. Élet. XXXIII. 1942. 37. 1. — *Genthon*, Stefano Ferenczy scultore ungherese a Roma. Estratto della rivista „L'Urbe”. Róma, 1942. — Új Idők. 1942. 151. 1. Az első magyar szobrász. — Magy. Művészet. XV. 1948. 62. 1. Ferenczy István levelei tükrében. — *Soós Gyula*, Ferenczy István oroszlán szobra Gyöngyösön. Műv. tört. Ért. VI. 1955. I. 65. 1. — *Soós Gyula*, Les médailles d'Étienne Ferenczy Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. N. 6. 1955. 44. 1.

<sup>3</sup> Orsz. Szépművészeti Múzeum Irattára 133/943.

<sup>4</sup> Orsz. Szépművészeti Múzeum Irattára 863–03–58/953.

<sup>5</sup> Orsz. Szépművészeti Múzeum Irattára 863–03–58/953. lt. sz. nélküli szobrok átvételi okmánya 1. tétel.

<sup>6</sup> Átvétel a budapesti Zálogháztól. O. Sz. M. Irattára 859/951.

<sup>7</sup> A Kammerer-család letéte. O. Sz. M. Irattára 863–05–7/951. A szobrot Meller S. a Magy. Városok Monográfiája c. sorozat 280. sz. kötetében publikálta.

<sup>8</sup> „Venere Canova” márvány, 28,6 cm, lt. sz.: 54. 1934. Vétel Harmatzy Simon Bélától. Ferenczy Rómában kelt leveleiben több helyen előfordul a „Vénus” említés. E szobrára valószínűleg a következő sorok vonatkoznak: „Én Rómába megérkezvén beállottam egy képfaragónak műhelyébe, ahol is készítettem eleinte a magam számára egy kis Vénust...” Ferenczy István levele szüleire, Róma, 1819. január 23. *Wallentinyi*, i. m. 118. 1.

<sup>9</sup> O. Sz. M. leltárkönyve lt. sz.: 8348. Mp. 1932. A szobor a Történeti Múzeumban leltározatlan volt, mint „Maradvány”-t kezelték. Véleményünk szerint azonos azzal a Ferenczy István által készített gróf Brunszvik Józsefet ábrázoló mellszoborral, melyet a Vasárnapi Újság 1862. évf. 334. oldalán olvasható hírközlés szerint Nádasdy Teréz grófnő ajándékozott a Múzeumnak.

<sup>10</sup> *Wallentinyi*, i. m. 191. 1.

<sup>11</sup> U. o. 221. I. F. I. levele Ferenczy Józsefhez, Pozsony, 1824. ápr. 4.

<sup>12</sup> U. o. 208. I. F. I. levele Ferenczy Józsefhez.

<sup>13</sup> U. o. 230. I. F. I. levele Ferenczy Józsefhez, Buda. 1828. márc. 29.

<sup>14</sup> *Meller Simon*, Ferenczy István élete és művei. Bp. 1905. 240. 1. hiv. Athenaeum 1839. szeptember 22. számában megjelent közleményre.

## SCHIMON FERDINÁND, BEETHOVEN MAGYAR ARCKÉPFESTŐJE

Beethovenről, a zeneköltészet nagy forradalmi hőséről már életében igen sok arckép készült. A kortársakat méltán izgatta, s megörökítésére versenyre keltek a korabeli művészek. Különösen a fiatal festők szerettek volna ezzel hírnevet szerezni. A sok osztrák és német művész között egy magyar festőt is találunk, Schimon Ferdinándot, aki a kortársak kritikája szerint a legjobb Beethoven-arcképet festette. A fiatal magyar művész nevét egy csapásra megismerték; Beethoven-portréjáról pedig litográfiák és rézkarcok készültek.

A magyar művészet a XIX. sz. első évtizedeiben a mostoha körülmények miatt éppen csak bontogatta szárnyait. A fiatal festőnemzedék a polgárosodás kezdeti korszakában nem érzett még megfelelő talajt lába alatt, ezért a fejlettebb kapitalista, nyugati országokba vándorolt, hogy ott keresse boldogulását. Az áramlás természetesen elsősorban Ausztria felé irányult, ahol az első állomás Bécs volt. A fiatal festők között, akik az osztrák fővárosban folytatták tanulmányaikat és próbáltak szerencsét, ott találjuk a fiatal Schimon Ferdinándot is.

## I

Pályája kezdetéről kevés adat áll rendelkezésre. 1797. április 6-án született Pesten.<sup>1</sup> Származása felől többet nem tudunk. Sem a terézvárosi plébániatemplom anyakönyvében nem szerepelt a megkeresztelték között, sem az Izraelita Hitközség elpusztult okiratainak kevés maradvékát átvizsgálva nem találtuk nyomát.

Sebestyén Ede cikkében azt írja, hogy: „... már az iskolában magára vonta rajztanárának figyelmét rajztehetségével. Apja Bécsbe küldte tanulni...”<sup>2</sup> Hogy ez melyik évben történt, nem sikerült kinyomozni, kétségtelenül 1819. előtt, mert a fiatal festő ebben az évben már Beethoven festette. Elképzelhetetlen, hogy festői gyakorlatot nélkülöző, kezdő festő erre az elhatározásra jutott volna, mivel Beethoven akkor már nagyhírű művész és világszerte ismert zeneköltő volt, s portréját több művész is elkészítette. Sebestyén szerint Schimon „a nagyon divatos” Lampi tanítványa volt.<sup>3</sup> Ezt az adatot alátámaszthatja az a tény, hogy Schimon neve viszont a Bécsi Akadémia növendékeinek listáján nem szerepel.<sup>4</sup> Lampi magániskolájában, ill. műtermé-



ben kezdte meg tanulmányait. Hajlamai az ember-ábrázolás felé vonzották. Indulásakor már egészséges gyakorlati érzékeléssel választotta ki a legmegfelelőbb területet, ahol a boldogulás akkoriban leginkább elérhető volt. Pályaválasztásánál kétségtelenül hathatott rá tanárának, Lampinak karrierje, munkássága is, aki abban az időben Bécs egyik legismertebb és legnépszerűbb portréfestője volt.

A fiatal művész Bécsben a pályájuk elején álló festők és zenészek társaságába került és rövidesen Franz Schubert köréhez tartozott.<sup>5</sup> A zenészeken, költőkön

kívül sok művész is csatlakozott hozzájuk. Így például Leopold Kuppelwieser, Josef Teltschner, Ludwig Schnorr von Carolsfeld, Daffinger, Kriehuber, Führich, Dannhauser élvezték Schubert barátságát. Ebben a környezetben jutott a fiatal Schimon Ferdinánd arra az elhatározásra, hogy megfesti Beethoven arcképét. Schubert körében ismerkedett meg Anton Schindlerrel, s az ő segítségével érte el célját.

Schindler akkoriban Beethoven mellett titkári teendőket töltött be.<sup>6</sup> A. Spohr ismert hegedűvirtuóz szerint Beethoven fülbaja ekkor már annyira elhatalmasodott,



1. Schimon Ferdinánd: Beethoven arcképe. Bonn, Beethovenhaus



hogy szüksége volt valakire, aki ügyeit intézi. Az ő közbenjárására Beethoven beleegyezett, hogy Schimon lefesthesse. Mivel azonban éppen akkor lázasan dolgozott a Missa Solemnis vázlatain, s nem volt ideje modellt ülni, megengedte, hogy a dolgozósobájával szomszédos helyiségben a fiatal magyar festő felállíthassa állványát és ott dolgozzék.<sup>7</sup>

A mestert ekkor már többen megörökítették, festmény, rajz és metszet formájában.<sup>8</sup> A sok előzmény után merész vállalkozásnak látszott egy fiatal festő részéről jó Beethoven-portré megfestése. Schimon a Schindler által megszerzett engedély után rendszeresen ellátogatott Beethoven lakására és úgy helyezkedett el, hogy jól megfigyelhesse, anélkül, hogy munkájában zavarná. Rövid idő alatt elkészült a portréja, csupán a szemek kifejezése volt még hátra, ehhez azonban, ha rövid időre is, Beethovennek ülnie kellett volna. Most már ő maga jött a művész segítségére, ugyanis Schimon szerény viselkedését igen rokonszenvesnek találta, s meghívta őt kávéra.<sup>9</sup> Ekkor nyílt alkalom Beethoven tekintetét tanulmányozni és megörökíteni.

Az elkészült portré Beethovennek is tetszett, a kortársak pedig a legjobb Beethoven-arcképnek tartották. (1. kép.) Schindler szerint is — akinek véleményét, mivel abban az időben legtöbbször volt együtt Beethovennel, a legautentikusabbnak fogadhatjuk el — a kép tele van jellemző igazsággal. „Das von dem Münchener Hofmaler Herrn Stieler einige Jahre nach dem Schimonischen gemahlte Portrait Beethoven's ist nicht minder vertrefflich und voll Wahrheit, doch zeigt es, mehr die kräftige, lebensfrische Gestalt, wie jenes von Herrn Schimon.” „A sajátágos tekintetet, a fenséges homlokokat, fennkölt eszmék összefoglalóját, az arcszínt, a szorosan összehúzott ajak rajzát és a kagylószerűen formált állat egyetlen portré sem örökítette meg ennyi természetességgel.” — írja Schindler 1840-ben, 21 évvel a Schimon-portré után, amikor a mestert már számos festő megörökítette. 1820-ban készült (tehát egy évvel a Schimon-kép után) Stieler József portréja, amely a mestert a Missa Solemnis partitúrájával kezében ábrázolja. A képről 1820. márc. 20-án Beethoven egyik ismerőse ezt írja a Társalgási füzetbe: „Das untermahlte Bild habe ich bei Stieler gesehen. Das von Schimon ist mir aber lieber. Es ist mehr Ihr Charakter darin. So findet es jeder.”<sup>10</sup> Később, sőt Beethoven halála után is nagyon sok rajz, metszet, szobor és festmény készült róla.<sup>11</sup>

A Schimon-portrét Beethoven Schindlernek ajándékozta, majd az az ő hagyatékából a bonni Beethoven-múzeumba került. Az arckép — a fej szenvedélyes beállítása, az arc hatásos kifejezése, a távolbanéző tekintet, a lebegő haj, s általában az egész kép megfogalmazása, kivitelezése — Lampi hatását mutatja. A fiatal művész mindezekkel a romantikus külsőségekkel a lángész zsenialitását akarta éreztetni Beethoven arcvonásaiban. Ez a beállítás a korizálás általános elismerésére számíthatott. A felfelé néző, messzire tekintő szemekben a hallásától megfosztott zseni gondolatainak nagyszerűségét akarta a művész kifejezésre juttatni. A mi szemünkben mindez talán túlzott egzaltáltságnak tűnne, de tekintetbe kell vennünk, hogy Beethovent akkor már egész Európa csodálta, s a kortársaknak Beethovenról alkotott elképzeléseit ez az arckép pontosan fedte.

## II

A fiatal magyar festő nevét egyszerre ismertté tette az ünnepelt zeneszerző képmása. Egymás után készült róla acélmetszet, litográfia és egyéb reprodukció. A kép rövid idő alatt elterjedt nemcsak Bécsben és Ausztriában, hanem egész Európában is. Azt hihetnők, hogy Schimon a siker után mint festő folytatta működését. De nem így történt.

A Schubert-körben feltűnt a fiatal festő jó énekhangja. Schubert azt tanácsolta, tanuljon énekelni. Schimon a Beethoven-képpel elért siker miatt habozott, végül mégis

hallgatott Schubert tanácsára, s hogy rövid idő alatt ezen a téren is igen szép eredményt ért el, mutatja a tény, hogy 1821-ben már Münchenben találjuk, ahol mint tenoristát az udvari színház szerződtette.<sup>12</sup> Állandóan szélesítette repertoírját, s rövid időn belül egyik legkedveltebb tagja lett az Operának. Szívesen hívták vendégszereplésekre is. Több német városban járt, mindenütt kettős minőségben, mert ahol vendégszerepelt, ott barátai kívánságára — akik ismerték a Beethoven-kép sikerét — festenie is kellett. Több kollégáját és a zenei világ nagyjait megfestette. Így például a Wiener Burgtheater művészgalériája részére Coberwein és Korn művészeket híres szerepeikben.<sup>13</sup> A stuttgarti udvari színház több művésze között megfesti Maritz rendezőnek és Louis Spohr zeneszerzőnek, a német zenei romantika kimagasló egyéniségének arcképét is. A hazai és a német sajtó is foglalkozik a különös művészegyéniséggel, aki két tehetség birtokában aratja babérait.<sup>14</sup> I. Miklós orosz cár a württembergi király arcképét rendelte meg nála, hollandiai vendégszereplése alatt megfestette a királynő arcképét. Amikor Drezdában énekelt Karl Maria Webernek, a német zenei romantika nagymesterének, a Bűvös vadász szerzőjének arcképét készítette el.<sup>15</sup> 1839-ben a Honművész-ből értesülünk róla, hogy „hét év előtt már igen jól eltalált arcképét festé a trónörökösnek Stuttgartban.”

Egymás után kapta a meghívásokat Nürnbergbe, Bécsbe, Karlsruheba, Stuttgartba, ahol hosszabb időt töltött. Annyira megszerették, hogy az Udvari Opera állandó tagjául hívták meg. A király is több képet rendelt nála, Mária és Zsófia főhercegnők arcképét festette meg, amelyeket azután kőrajzban is megjelenítettek.<sup>16</sup> Adat van arról is, hogy egyik képe a nürnbergi Dürer Albert Társaság birtokába került, egy másikat pedig sorsolás útján Nágler porosz miniszter nyert meg.



2. Schimon Ferdinánd : Gondos anya. Bern. Kunstmuseum



Jellemző a Schimon-portrék népszerűségére, hogy igen sokat közülük litográfiában is megjelentettek, így van tudomásunk a Beethoven, Weber és Poissl zeneszerző-portrék sokszorosításáról.<sup>17</sup> Az imént említett festményeknek nyoma veszett, ismeretlen helyen lapanganak, valószínű azonban — legalább is a Beethoven-arckép alapján ítélve —, hogy ezek is romantikus megfogalmazású, modellhez hasonlító, tetszetős portrék voltak. Schimon 1838-tól a Kunstverein rendszeres kiállító tagja is volt.<sup>18</sup>

A kettős siker azonban lassan kifárasztotta. Megérezte, hogy az ecset tartósabb sikert biztosíthat, s mint énekes beadta lemondását. A visszavonulás azonban nem ment könnyen, a közönség, de a királyi udvar sem akart megválni tőle, jóllehet a Müncheni Opera történetének Schimonról szóló fejezetének néhány sora 1840. áprilisának végén így tájékoztat bennünket: „Der früher Hochverdienter Tenorist Schimon, welcher aber nun *die Stimme verloren hatte*, in Pension ging...”,<sup>19</sup> majd ugyanekkor megemlékezik arról is, hogy mint festőművész is kiemelkedő eredményeket ért el, s a világ neki köszönheti a mindenki által ismert legjobb Beethoven-arcképet. Egy nem várt esemény tette azután lehetővé a szerződés felbontását.<sup>20</sup> 1840. telén a párizsi Conservatoire zenekara emlék-hangversenyt rendezett Beethoven művészetének ünneplésére. Az előadásra zsúfolásig megtelt a hatalmas terem, amelyet erre az alkalomra feldíszítettek és az emelvényre állványra állították Beethoven életnagyságú arcképét, Schimon festményének reprodukcióját. A hangverseny megkezdésekor a zenészek, miután bevonultak a terembe, megálltak az arckép előtt, s a közönséggel együtt Beethoven zsenijének hódolva frenetikus ünneplésbe kezdtek. Hosszú idő elmúltával kezdhetett csak el a zenekar az előadást. A zenészek ezután elhatározták, hogy a képet a próbateremben függesztik fel és minden alkalommal kalapot emelnek előtte.

A sajtóságos ünneplés híre eljutott Stuttgartba is és most már nem ellenezték Schimon visszavonulását a színpadtól, mert a párizsi ünneplést ugyan Beethoven zsenije idézte elő, de mindenesetre közrejátszott Schimon arcképének szuggesztív ereje is.

### III

Nemsokára az eddigieknél fontosabb és nagyobb festői megbízatást kapott. Meghívták Münchenbe, hogy az Alte Pinakotheka loggiáinak művészi kiképzésében részt vegyen. Itt Zimmermann igazgató irányítása mellett, Cornelius kompozíciói nyomán készítette el a Michelangelóról nevezett kupola freskóinak egy részét.<sup>21</sup>

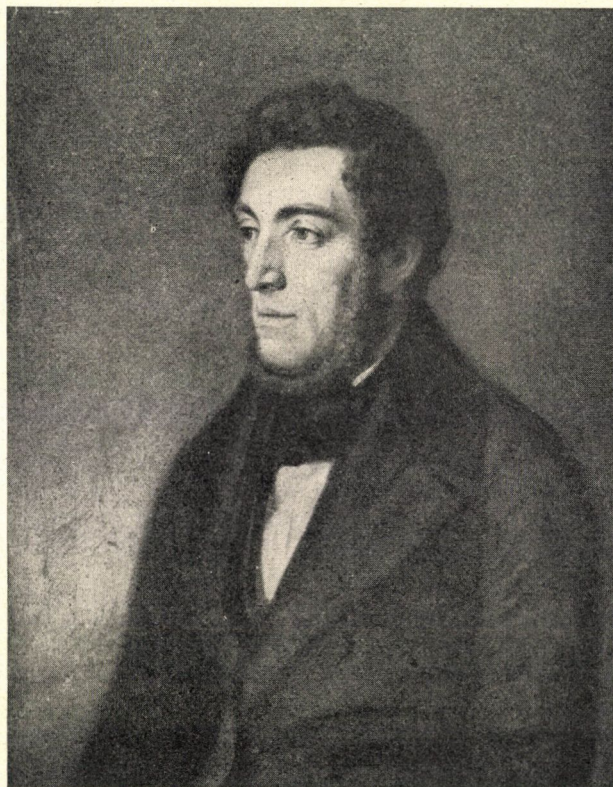
Nyugdíjaztatása után Münchenben élt, de többször hazalátogatott Magyarországra, azonkívül megrendeléseknek tett eleget több németországi városban. Még 1840 előtt Weimarban, a szász nagyhercegi palota freskóinak művészi kiképzését, illetve szegélyezését vállalta el az ún. Wieland-teremben.<sup>22</sup> Wieland: Oberon-ját illusztrálta a nyolc csíkot képező szegélyen, melyek egy-egy versszakaszt foglalnak festői keretbe.<sup>23</sup> A nyolc arabeszk témájával és leírásával igen részletesen foglalkozik a Honművész 1840-ben.<sup>24</sup>

Schimon zsánerképeket is festett. A kritika különösen az ételtel teli természetűséget, s a jó technikát emeli ki ezeknél.<sup>25</sup> Mint különösen sikerült képet említik az „Ariadne” című munkáját, amelyet Friedrich Korn egy almanach számára acélmetszetben is megörökített.

1841-ben rövidebb időre Magyarországra látogatott.<sup>26</sup> Ebből az évből szignált képe nem került elő, de a rákövetkező évekből több arcképét találjuk Magyarországon. A Pesti Műegylet 1842-es katalógusában is szerepel. E képeket még Münchenben festette és hazafelé vezető útjában 1842-ben Bécsben is kiállította. A katalógusban 60, 65, 91, 139 és 142 számmal ellátott



3. Schimon Ferdinánd : Női arckép. Szépművészeti Múzeum



4. Schimon Ferdinánd : Férfiarckép. Szépművészeti Múzeum



arcképeken kívül két életképe is szerepelt, az egyik „Gondos anya” (2. kép), a másik „Alvó hajadon” címmel.<sup>27</sup>

Ugyancsak ebből az évből való a Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő, s a Modern Képtár előző kiállításán szereplő igen jó minőségű, finom „Női arckép”-e<sup>28</sup> (3. kép). A Múzeum biedermeier arcképeinek sorát a portré valóban gazdagítja, semmivel sem marad el a korabeli, jó minőségű arcképek mögött. Tükörsima technikával készült, mint biedermeier portréink általában. Különösen jó az arc, a nyak és a fedetlen vállak festőisége. A zöld selyemruha hatásosan emeli ki a fedetlen testrészek meleg tónusait.

Szintén 1842-ben festette a magántulajdonban levő „Férfi arckép”-et is. A kép hollétét nem ismerjük, utóljára a Postatakarékpénztár árverési csarnokának 1936. évi márciusi aukcióján került eladásra 818-as számmal. Hosszúak a fejformájú, barna, göndörhajú fiatal férfit ábrázol.<sup>29</sup>

Magyarországon eddig előkerült arcképei — kettő kivételével — az 1843-as dátumot viselik. Valószínű, hogy ebben az évben huzamosabb időt töltött Pesten és több megrendelést tett eleget. A „Regélő” meg is emlékezik róla, megemlítve, hogy Barabás egy időre elhagyta Pestet, Angolhonba műutazásra megy, ellenben... „éppen e napokban érkezett falaink közé Schimon úr, hazánk fia Münchenből, akinek már tavalyi itt mulatásakor volt alkalmunk művészi ecsetjéről meggyőződni. Még némely tavalyi megbízásait kell bevégeznie, mire ismét vissza szándékozik Münchenbe.”<sup>30</sup> A Műkiállítás Schimon ebben az évben „Olasz nő” című művével szerepelt.<sup>31</sup> A Honderű leírást és egyúttal méltatást is közöl a képről. Különösen szépnek találták az arc színezését és a testszín meleg tónusait. Hiányolják, hogy a festő által itthon készített valamennyi művét nem állították ki. Ugyanakkor a Pesther Tageblatt is megemlékezik Schimon kiállított festményeiről.<sup>32</sup> „A portrék között a mi honfitársunk viszi el a pálmát. A két női fej valóságos mesteralkotás, puhaságával és finom érzékiségeivel a hús megfestésében, ahogyan azt már előző képeiben is megcsodáltuk.” A képet Guido Reni műveihez hasonlítják és megállapítják, hogy az előbb készített műveket tekintve, ezeken még korrektebb a rajz, s így ezen a kiállításon már sikerült előbbi fogatékosságait kiküszöbölni.

1843-ból való a Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtárának tulajdonát képező két képe is.<sup>33</sup>

Itthon készült arcképei kivétel nélkül a gazdagodó polgárság képviselőit ábrázolják. Az arcképfestés a legkeresettebb műfaj ebben a korban s a művészek számára a legtöbb megrendelést hozza. Az Új Magyar Képtár raktárában levő hármasképes képen nincs dátum, feltehetően korábbi munkája.<sup>34</sup> Itt bár naiv és kissé merev a csoport összefűzés, a beállítás, — a ruhák színei igen finomak. Az 1843-ból datált „Férfi arckép”-et (4. kép) egy ideig tévesen mint önarcképet tartották számon. Ha összehasonlítjuk azonban Adler Mórnak a művészről 1845-ben készült ceruzarajzával, ezt a meghatározást helytelennek kell tartanunk.<sup>35</sup> A Szépművészeti Múzeumba nemrég bírálatra behozott két Schimon-portré is 1843-as évszámot visel.<sup>36</sup>

Ez évből való még fiatal lányt ábrázoló „Női arckép”-e is.<sup>37</sup> E portréról Lyka megállapítja, hogy előnyük a hasonló megfogalmazású korabeli arcképekkel szemben a frissesség. A későbbi évekből Schimontól több zsánerkép megfestéséről van adatunk. Így az 1845. évi Pesti Műkiállítás „Szent Magdolna” és „Kedvesére várakozó parasztlány” című festményeit állította ki, az 1847-es Műkiállítás pedig szintén két képpel szerepelt: „Olasz nő szőlőfűrtökkel” és „Egy barát a haladoklónak a szentséget viszi”.<sup>38</sup> Ezután már csak halála évéből, 1852-ből a Műegylet kiállításán szereplő egyetlen képről van adatunk, amelyet gr. Zichy Gábor vásárolt meg. Címe „A megijedt vadtolvaj”. A felsorolt munkára jellemző, hogy bár életképek, lehetőleg egyetlen alakot ábrázolnak. Valószínű, hogy a többalakos kompozícióhoz nem érzett elég felkészültséget. Ezt bizonyíthatja a hármasképes család képe kissé ügyetlen megfogalmazása is.

Életének utolsó szakaszáról csupán ez a néhány gyér adat áll rendelkezésünkre. 1852 augusztusában — miután visszatért Münchenbe a nyaralóhelyről, ahol évente pár hónapot töltött — 55 éves korában halt meg.<sup>39</sup>

Schimon Ferdinánd működése bár nem olyan jelentős, mint Markóé vagy Brockyé, munkássága mégis megbecsülésre érdemes, mivel festészetünk korai korszakának festőgárdájához tartozik, s egyike volt azoknak, akik bebizonyították, hogy Magyarország elnyomása és kezdetleges gazdasági viszonyai ellenére a művészet terén is képes eredményeket felmutatni.

TELEPY KATALIN

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Wurzbach, Constant von, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreichs 29 k. Bécs, 1875, 342—344. 1.

Müller F., Die Künstler aller Zeiten und Völker III. k. Stuttgart, 1864, 457. 1.

Ernst, Biedermeier katalogus, 1913.

<sup>2</sup> Sebestyén Ede, Beethoven magyar arcképfestője, aki udvari operaénekes is volt. Pesti Hírlap Vasárnapja, 1927. febr. 6., 42. 1.

<sup>3</sup> Wurzbach: XIV. Band 61—62. 1.

Sac. Prof. Luigi Rosati, Notozie storiche intorno ai pittori L'ampi.

<sup>4</sup> Fleischer Gyula, Magyarok a Bécsi Képzőművészeti Akadémián.

<sup>5</sup> Lyka Károly, A táblabíróvilág művészete. 183. 1.

Karl Kobald, Franz Schubert und seine Zeit.

Karla Höcker, Wege zu Schubert 67. 1.

<sup>6</sup> Beethovens Conversations hefte. Herausgegeben von Walter Vohl, München, 1923. A Spohr szerint Beethoven fülbaja annyira elhatalmasodott, hogy 1819-ben már teljesen megsüketült. Ez időtől kezdve vezette a „Beszélgetési füzetek”-et. Kérdések és feleletek gyűjteménye ez kb. 400 füzetben.

<sup>7</sup> Sebestyén Ede, id. m.

<sup>8</sup> Alois Fuchs, Verzeichnis der sämtlichen Porträts von L. van Beethoven 1839, 1845.

1800. V. 7-én Budapesten játszott Beethoven. Papp Viktor, Beethoven és a magyarok. Budapest, 1933, 190. 1.

Theodor von Frimmel, Beethoven äussere Erscheinungen. München, 1905

Anton Schindler, Biographie von L. van Beethoven 1840. Münster.

Az első, Beethovenről készült arckép, a bonni arnykép, 16 éves korában ábrázolta. Ez nem maradt fent. 1800-ban rajzolta le Steinhäuser, utána Neidl János. Kristian Hirnemann miniatűr készített elefántsontra 1803-ban. Frimmel felsorolása szerint Willibard Josef Mahler nagy képe 1804-ből való, vagy 1805-ből. Majdnem teljes alakban, lanttal a kezében ábrázolja. Az első ismeretbő művész, aki Beethoven arcvonásait megörökítette, Schnorr von Carolsfeld volt, aki profilrajzot készített róla 1808-ban. Több kisebb jelentőségű képmás után következett August von Klöber képe, melyet Beethovenról és unokaöccséről festett 1818-ban. Időben ezután következett a Schimon-portré 1819-ben. Beethoven az arcképet Schindlernek ajándékozta, amelyet az Beethovenról szóló könyvének első kiadásában Edward Eichens metszetében a könyv első oldalán reprodukáltatott.

<sup>9</sup> Lyka Károly, Magyar művészet 1800-tól 1850-ig 85., 86. 1.

<sup>10</sup> Theodor von Frimmel, Beethoven äussere Erscheinungen. München, 1905, 97. 1.

<sup>11</sup> Apollo, 1927. márc. 97—101. 1.

Burlington Magazin 1913—14, 164—166. 1. The Philharmonic Society's bust of Beethoven by Edward Speyer.

H. E. Werthan: „Beethoven in portreture” c. tanulmányában közli a Waldmüller, Niehaus, Stieler, Klöber, Mahler képmások reprodukciót.

<sup>12</sup> Wurzbach, Constant von, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreichs 1875, 342, 343. 1.

Max Zenger, Geschichte der Münchener Oper, München, 1923, 164. 1. Joseph Stich intendans 1821. szept. 9-én kelt »Etatsberichte«-jében Schimont második tenoristának akarja alkalmazni. A költségvetés idevonatkozó felsorolásában is szerepel 1000 ft fizetéssel. Előzőleg azonban már fellépett. Első szerepei: 1821. júl. 1-én a Fidelio első előadásán mint Jacquinio, 1821. dec. 2-án Rossini



Othellojában Jagót énekelte. Loïs Spöhr operájában a »Fausts Gefärten«-ben is énekel, 1827-ben Mozart: Figaro házasságában Basilio szerepét énekelte, 1831-ben a Fra Diavolo-ban egy bandita szerepében találjuk, 1833-ban pedig Rossini: Tell Vilmosában mint Haras Rudolf lépett fel.

<sup>13</sup> F. H. Böckh, Wiens lebende Schriftsteller, Künstler und Dilettanten im Kunstfache. Wien, 1821, 329. I. Schauspieler Gallerie.

<sup>14</sup> Honművész 1839. Pest. Festész és dalmok. 108. I.

<sup>15</sup> C. M. von Weber, Komponist 1786—1826. Brustbild. Schimon, lith. Rohrbach. Kunstantiquariat Hollstein & Puppel, Berlin, Lagerkatalog I. Nr. 3905.

<sup>16</sup> Művészet, 1910. 270—271. I.

<sup>17</sup> Joh. Nep. Fr. von Poissl. Operkomponist. Hoftheater-intendant, 1783—1865. Brustbild, Lithographie von Legrand nach Schimon 1927.

L. v. Beethoven, Komp. 1770—1827. Brustbild, Schimon. 1819. Rohrbach. lith. Kunstantiquariat Hollstein & Puppel, Berlin. Lagerkatalog I. Nr. 265. L. van Beethoven, Kniestück, stehend mit der Feder in der Rechten, lith. v. R. Hoffmann nach Schimon. Fehlt bei Frimmel. Az eredeti olajkép hollétét nem ismerjük.

<sup>18</sup> Lyka Károly, Magyar Művészet 1800—1850, 183. I.

<sup>19</sup> Wurzbach, Constant von, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreichs 29 k. Bécs, 1875, 342—343. I.

<sup>20</sup> Theodor von Frimmel, Beethoven äussere Erscheinungen. München, 1905.

<sup>21</sup> Müller F., Die Künstler aller Zeiten und Völker. III. k. Stuttgart, 1864, 457. I.

<sup>22</sup> Richter's Reiseführer, Weimar und Umgebung.

Wieland Anna Amália hercegnő (aki a híres Musenhofot is alapította) két fiának volt nevelője. Halála után került azután Karl August főherceg meghívására ide a fiatal Goethe, majd Herder.

<sup>23</sup> Egyetemes Philologiai Közlöny 1886. Stronsky Ágoston: Wieland Oberonja. 113—116. I.

Goethe állapította meg az Oberonról, „... ameddig csak költészet költészet, arany arany, kristály kristály marad, mindaddig szeretni és csodálni fogják Oberont, a költészetnek ezt a remekét”.

<sup>24</sup> Kun Pál, Schimon arabeszkjei Wieland: Oberon-jához. Honművész, 1840, 57—59. I., 67—68. I., 81—84. I.

Honművész, 1840, 756—758. I.

A leírásból megtudjuk, hogy az első arabeszk tábla tárgya: Oberon meghasonlása Titániával. A második Oberon esküje, a harmadik Hyron és Rezia a tengeren, a negyedik a kis Hüon születésével és Rezia szenvedéseivel foglalkozik csupa szimbolikus ábrázolással. Pl. annak jelképezésére, hogy Reziának milyen lassan múlik az idő, ezen az arabeszken fenn a nap kocsiját csigák vonatják. Az ötödik arabeszk tábla Hüon megpróbáltatását, a hatodik Rezia szenvedéseit adja elő. A hetedik lap Titániát győzelmesen ábrázolja Oberon karjai között, a nyolcadik lapon pedig Ámort látjuk, amint pálmák árnyékában egy lepke megzsabadít. A képek körül rendkívül szövevényes és gazdag arabeszk díszítést találunk.

## JAROSLAV ČERMÁK MAGYAR TÉMÁJÚ KÉPE

Jaroslav Čermák (1830—1878) a múlt század közepének kiváló cseh festője volt. (Vö. Csehszlovák képzőművészet XIX—XX. század. Prága, 1954. 13. I. és Csehszlovák képzőművészeti kiállítás XIX. és XX. század. Budapest, 1954. 11. I.) Korai művei közül való a „Menekülés-epizód a közelmúlt magyarországi harcokból” című akvarell (32 × 24 cm; szignatúra: Jaroslav Čermák Paris; Amsterdam, Fodor-múzeum, 854. kat. sz.). Čermák az 1848/49-es forradalmi események magávalragadó hatása alatt kezdett alkotni. Művészetének ösztönző ereje a cseh radikális demokraták felfogása volt, mely az osztrák abszolutizmus elnyomása alól, a nacionalista és sovíniszta irányzatok idején, a népek együttes forradalmi harcában látta a kivezető utat. Nem meglepő tehát, hogy a mester korai műveiben olyan haladó tematikát találunk, amely a leigázott népek küzdelmes életét mutatja be. A „Menekülés” a kompozíció és a típusok romantikus alakításában eléggé közel áll August Pettenkofen néhány hasonló művéhez, mint például a „Magyar népfelkelők” címűhöz, melyet Greux metszetéből ismerünk. Čermák hatásos eszközök-

„Bámulandó, mily mély jelentőségű allegóriákat és kecses tréfákat önt ki egy bőségszaruból...” állapítja meg a Honművész.

<sup>25</sup> Wurzbach: XIV. Band. 61—62. I.

<sup>26</sup> Ernst, Biedermeier katalógus, 1913.

Lakást bérelt Schimon Pesten a Miatyánk utcában, a Balla-féle házban.

<sup>27</sup> Ybl Ervin közlése: A Thuni tó partján fekvő Spiez városka ősi kastélyában berendezett múzeum egy termében a kandalló fölött függ F. Schimon biedermeier stílusú képe a „Gondos anya”. A képet a jelzés szerint 1844-ben festette Münchenben. Valószínűleg közvetlenül a művésztől vásárolta meg a képet a berni múzeum 485 svájci frankért. A festmény letétként került Spiezbe. 1945-ben visszakerült a berni Kunstmuseum depot-jába.

<sup>28</sup> Női arckép o. v. 73 × 58 cm.

<sup>29</sup> Férfi arckép o. v. 72 × 58. A bal vállnál a festéke karcolta: Schimon, Pesth, 1842.

<sup>30</sup> A Regélő (Pesti Divatlap) 1843. II. év első fele, 625—626. I. Együttal lakásának címét is közli: Új piac, Burgmann-ház, III. em.

<sup>31</sup> Honderű, 1843. II. k. Pesti Szalon heti szemléje 86. I.

<sup>32</sup> Pesther Tageblatt, 1843, 715. I.

<sup>33</sup> Fekete göndörhajú, borotváltarcú polgárt ábrázol, aki zöld kabátot visel, sárga mellénnyel, fekete csokornyakkendővel. A párdarab középkorú nőt mutat, mélyen kivágott, testhez álló fekete selyemruhában.

<sup>34</sup> Fiatal férfi és nő, a férfi térdén kisfiú ül, akit jobbával átölel, balkarjával felesége vállát fogja át.

<sup>35</sup> Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény.

<sup>36</sup> A két kép egyméretű 72—58 cm o. v. signált: Schimon Pesth, 1843.

<sup>37</sup> Mérete 72 × 57 cm o. v. signált: Schimon, 1843. A kép hol-léte ismeretlen, a Magyar Postatakarékpénztár Árverési Csarnokának 1936. márc. aukcióján 817. számmal szerepelt.

<sup>38</sup> Pesti Divatlap 1847, 92—97. I.

<sup>39</sup> Wurzbach Constant von, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreichs 29 k. Bécs, 1875, 344. I.

A család egy másik tagjának működéséről is vannak feljegyzések. Fiatalabb fivére, Maximilián (született Pesten 1805 vagy 6) ugyancsak portré- és zsánerképfestéssel foglalkozott. Pesten tanult, majd 1831-ben Münchenbe költözött, ahol fivére már több éve mint udvari énekes működött. Hat évi ott tartózkodás után, 1836-ban Pestre tért vissza, majd Bécsben dolgozott, ahol 1859-ben, 54 éves korában halt meg. Történelmi ábrázolásokat és a magyar népeletről vett jeleneteket festett, közelebbit azonban munkásságáról nem tudni. A kiállításokon munkái soha nem szerepeltek.

Schimon Ferdinánd fia, Adolf, a zenei világban tette ismertté nevét, mint sokoldalú komponista és keresett énektanár.

Ezúton mondok köszönetet Szentiványi Gyula, Ybl Ervin, Bedő Rudolf szíves adataiért és Genthon István értékes jegyzeteinek átgondolásáért.

VERA BUBENÍKOVÁ  
(PRAHA)





1. Jaroslav Čermák : Menekülés. Amszterdam, Fodor-múzeum

## MELEGH GÁBOR

A XIX. század elején az újjászülető magyar művészet két nagy festőnek köszönheti hírét. Az egyik Markó Károly volt Árkádia szépségét idéző képeivel, a másik Brocky Károly, ki a velenceiek színpompáját és az angolok eleganciáját egyesítette érzékeny alkotásaiban. Ha művészi fejlődésének íve meg nem szakad, mellőlük sorakozott volna harmadiknak a fiatalon meghalt Melegh Gábor is.

Melegh Gábor 1801. május 14-én született Versecen. Festészeti tanulmányait 1817-től a bécsi akadémián végezte. 1819-ben a Gundel-díjjal, 1823-ban pedig a Lampi-díjjal és az udvari díj ezüst érmével tüntették ki. Az 1823. év nyarán Versecen tartózkodott, hol rajztanítással foglalkozott. Ekkor ismerkedett meg Brocky Károllyal, kit tanítványául fogadott. Brocky küzdelmes, szinte dickensi nyomorúságú gyerekkor után Schütz Antal temesvári rajztanár műtermében pillantott be először a művészet birodalmába, az első lépést azonban e birodalom meghódítására Melegh vezetésével tette meg. Melegh a nála hat évvel fiatalabb Brockyt legtehetségesebb tanítványának vallotta és néhány hónapi tanítás után a bécsi akadémiára irányította. Maga is hamarosan visszatért Bécsbe. Itthon csak 1829-ben járt ismét, Versecen és Temesváron. Kapcsolata Brockyval továbbra is szoros maradt, s a két fiatal művész együtt indult el 1835 tavaszán Itáliába, a művészet

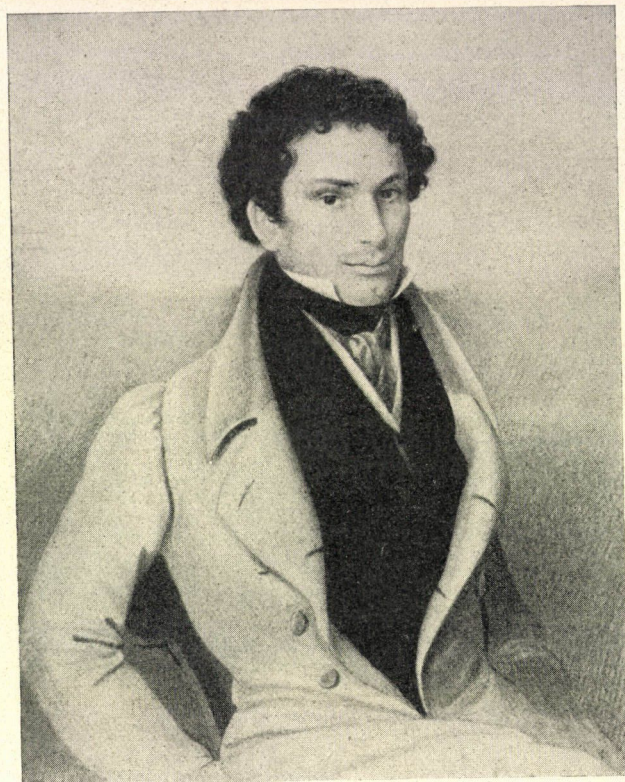
ígéretföldjére, hová Melegh azonban már nem jutott el. Útjuk elején Triesztben meghalt.

Művei közül alig néhány ismeretes (1). Az O. Szépművészeti Múzeum két olajfestményét, valamint két rajzát és három vízfestményét őrzi. E kevés műből is biztosan lehet azonban következtetni alkotójuk tehetségére és felkészültségének magas színvonalára. Erőssége az arcképminiatúra volt, e műfajban alkotta java munkáit. Stílusa — a J. B. Isabey és Th. Lawrence hatására kialakult bécsi arcképminiatúra stílushoz kapcsolódott anélkül azonban, hogy bárkinek közvetlen hatása kimutatható lenne művein. Ugyanebben a stílusban dolgozott ekkor még Brocky is. A két művész alkotását összevetve egyaránt kitűnő kvalitást mutatnak, vetekedve a legjobb bécsi mesterekkel.

Melegh első ránk maradt arckép akvarellje 1826-ból származik, és Devrient Edvárdot, a híres német színművészt ábrázolja. A fiatal, markáns férfi göndör, fekete hajával, sápadt arcszínével, csontsín felöltőben és kék kabátban jelenik meg a semleges, ezüstös-kékes háttér előtt. A jellemzés nagyszerűsége [s a porcelánosan tiszta, hideg színharmónia kora legjobbjai közé emeli a fiatal művészt.

A gr. Károlyi Gabriellát ábrázoló, 1829-ből keltezett krétarajza hasonlóan kiváló alkotás. Itt a hideg színeket a feketék meleg, bársonyos puhasága váltja fel. Az arc





1. Melegh Gábor: Devrient Edvárd arcképe. 1826.  
Szépművészeti Múzeum



3. Melegh Gábor: Női arckép. Kőrajz Ender festménye  
után. Bedő Rudolf gyűjteménye



2. Melegh Gábor: gr. Károlyi Gabriella arcképe, 1829.  
Kréta. Szépművészeti Múzeum



4. Melegh Gábor: Női arckép, 1830. Miniatúra elefánt-  
csonton. Szépművészeti Múzeum





5. Melegh Gábor: Női arckép. 1830. Miniatúra elefántcsonton. Szépművészeti Múzeum

finomságát és a nyak lágyságát a kalap, s haj s a ruhát szegélyező prém sötét foltja emeli ki. Az elegáns, előkelő festőiséggel alkotott művet az arc lehellet finom pírja kelti életre. Ez időből származik egy kisfiút ábrázoló krétarajza, mely hasonló felfogásban készült, az arc élénkségét itt is színnel emelte ki. A Devrient [arckép] jeges szépsége óta Melegh művészete a gyengédség, az érzelmesség felé hajlott.

Az 1830-ból származó két női arcképminiatúráján meleg, zománcosan mélytűző színekkel rögzítette a fiatal női arc kedvességét és ábrándos tekintetét az elefántcsont lemezre. Az ovális arcképen finoman kezelt tájképi háttér és meleg-kék ég veszi körül a lágyan omló gesztenyeszín haj és a sötét, kékes bársonyruhára hajló fehér gallér keretezte üde tisztaságú arcot. A másikon a sötét, selymes ruhát szegélyező csipke-

fodorból előtűnő szép vonalú, fehér váll és az árnyaltan finom megmintázású arc rózsás színe ragad magával.

A grafikában hasonló kvalitásokat mutatott. Legszebb kőrajza, egy Ender festménye után készült finom női arcképe méltán állítható Éyblnek, a kitűnő osztrák művésznek ugyan e kép után rajzolt litográfiája mellé.

Komponálásának keresetlen egyensúlya, modellálásának finomsága, könnyed biztossága és színharmóniáinak választékossága mutatja, hogy Melegh Gábor korai halála egy nagy művész kibontakozását akadályozta meg.

PATAKY DÉNES

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Melegh Gábor eddig ismert művei:

1. Madonna, olaj, fa, 368 × 286 mm. Szépművészeti Múzeum, ltsz. 4875.
2. Szent család, olaj. Árverési közlöny LXI. 1932, reprodukálva a VIII. táblán.
3. Devrient Edvárd arcképe „Gab. Melegh 1826” aqu. 200 × 160 mm. Szépművészeti Múzeum, ltsz. 1927—1514.
4. Férfi arckép. „827 G. v. Melegh” olaj, fa. 600 × 480 mm. Szépművészeti Múzeum, ltsz. 5285.
5. gr. Károlyi Gabriella arcképe. „Melegh 1829”, kréta, 309 × 242 mm. Szépművészeti Múzeum, ltsz. 1954—5208.
6. Fiú arckép. „Melegh”, kréta, 323 × 243 mm. Szépművészeti Múzeum, ltsz. 1911—174.
7. Bogma István arcképe. 1829-ből Temesvárról kelteztve. aqu. Reprodukálva: Berkeszi I. Temesvári művészek. Temesvár, 1910. 53.
8. Bogma Istvánné arcképe 1829. Berkeszi I. id. m.
9. Dessewffy Antal arcképe, olaj. Berkeszi I. id. m. 56 — Acélmetszetben közölve: Éble Gábor: Cserneki és tarkeői Dessewffy család. Bp. 1903.
10. Dessewffy Antalné, olaj. Berkeszi I. id. m. 56 — Acélmetszetben közölve: Éble G. id. m.
11. Melegh Ferenc arcképe, valószínűleg szintén 1829-ből. Ernst Múzeum kiállításai X. Magyar biedermeier művészet 1913, 35.
12. Női arckép. „Melegh 830”, aqu. elefántcsont, 89 × 75 mm. Szépművészeti Múzeum, ltsz. 1940—3532.
13. Női arckép. „Gab. Melegh 1830”, aqu. elefántcsont. 91 × 74 mm, ovális. Szépművészeti Múzeum, ltsz. 1954—5293.
14. Krisztus fej, toll, év nélkül. Berkeszi I. id. m. 56.
15. Arcképminiatúra, év nélkül. Ernst Múzeum id. katalógusa, 35.
16. Fehérruhás fiatal lány arckép miniatúrája. év nélkül Almásy-Teleki aukció III. 1940. 37. sz., reprodukálva a XI. táblán.

Melegh kezevonását örzi még mintegy 16 kőrajza, ezenkívül két rézkarc és két hidegtűt lapja (Pataky D., A magyar rézmetszés története. Bp. 1951), valamint a rajzai után az Aurórában megjelent rézmetszetű illusztrációk (Pataky D. id. m.).

## IZSÓ ÉS FESZL

Pasteiner Gyula írja 1883-ban *A magyar szobrászatról* szóló tanulmányában,<sup>1</sup> „hogy a *Búsuló juhász* még ma is várja, hogy életnagyságú mintája a nagyobb méretnek megfelelő némi változtatással elkészüljön és érche öntessék, noha ez a legkevesebb, amivel a nemzet a művész emlékének tartozik.” Mintha a művészettörténet professzora e sorokkal kiengesztelni óhajtott volna az 1875-ben elhunyt szobrász lelkét, mert a Petőfi-szobor pályázata alkalmából munkáját 1873-ban dogmatikus bírálatával lecsepülte.<sup>2</sup> A *Búsuló juhász* Izsó éppúgy Münchenben mintázta, mint ahogyan Szinyei Merse Pál is 12 év múlva a bajor főváros művészeti termékenyebb környezetében festette a *Majdlist*. A szobrot Gschwindt rendelte meg budapesti kertje számára, de később pör következtében nagylelkűen a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta, ahonnan a Szépművészeti

Múzeumba került. Ez az első zsánerszobor, melyben a tiszta plasztikai fölépítés és kiegyensúlyozás a magyar népi lélekkel egyenlítődik ki. Bár a kisméretű márványalak finom, részletező hatású, mégis lehetséges, hogy a szobrot Izsó nagyobb méretben is megszerette volna valószínűsíten.

Hogy az alak nyugalma és magyarsága másokban is ilyen vágyakat ébresztett, igazolja Feszl Frigyesnek romantikus hatású gouache-a (19 × 32), melyen a szobrot monumentálisan fölnagyította. Az építész hagyatékában, az Országos Levéltárban őrzött kis festmény érdekes bizonyítéka az Izsó és Feszl közötti lelki kapcsolatlaknak, sőt az építész erősebb képzelő erejének.

Kis földhányáson, elől kidomborodó talapzaton áll a körülbelül három vagy négyszeres életnagyságú alak. Balról juhász tekint föl rá nyája közül, jobbról két





1. Feszli Frigyes: Izsó Miklós Búsuló juhásza az Alföldön. (Gouache) Orsz. Levéltár

gémeskút és itató, mögöttük nagy vízfelület. Balról két alak közeledik az emlékmű felé, alatta a sarokban repoussoirként pedig subás magyar, kutyaival. Az ég derült, a világos zöld-kék-szürke fedőszínek alól a ceruzavonások itt-ott előbukkannak. Bár a szobor részletformái a képen elmosódnak, Feszli kétségtelenül Izsó *Búsuló juhászát* vette mintául. A festmény nem tartozik Feszli java munkái közé, az ügyes kezű építész hagyatékában sokkal művészebb és megkapóbb rajzokkal találkozunk. A gouache-on sem aláírás, sem dátum nincs, de valószínűleg a hatvanas években keletkezhetett, mikor Izsó szobra erősen foglalkoztatta a közvéleményt és Feszlinek a magyar népi romantikára hajló képzeletét is fölgyújtotta.

Mindketten a magyar népi jelleg művészi kifejezését célozták. Izsó *Búsuló juhásza* és a táncoló terrakotta-szobrocskák a plasztikában, Feszli művei pedig az építészeti monumentális nyelven akarták fajunk karakterét kidomborítani. Feszli nemcsak az ornamentikában igyekezett magyar motívumokat, a vitézkötést fölhasználni, hanem atlantákként és egyéb díszekként is alkalmazott subás magyar parasztokat, hosszúszarvú ökröket. Örök kár, hogy a pesti Vigadóban Feszli mesterműve táncoló

alakjainál nem gondoltak később, a nyolcvanas évek elején Izsó terrakotta-parasztjainak nagyméretben való alkalmazására. Hivatottak lettek volna, hogy a romantikus építészeti legeredetibb vallomását még jellegzetesebbé avassák.<sup>3</sup> Ahogyan Carpeaux ékesítette a párizsi Operaház homlokzatát a *Tánc* mozgalmas csoportjával, úgy vonultathatták volna föl a pesti Vigadó palotájában a magyar népi vigasság jellemző és szobrászilag is érett alakjait. Mégis az Országos Levéltár gouache-a azt bizonyítja, hogy Feszli lelkében is visszhangoztak Izsó mesterművei.

YBL, ERVIN

#### JEGYZETEK

<sup>1</sup> Budapesti Szemle, 1883. évf. XXXIV. kötet 203. o. Soós Gyula figyelmeztetett rá.

<sup>2</sup> Pesti Napló, 1873. jan. 30. és febr. 6. esti számában.

<sup>3</sup> Ybl Ervin, Izsó Miklós, Magyar Művészet, 1931. évf. VII. kötet, 473. o.

#### TALLÓZÁS EGY MAGÁNGYŰJTEMÉNYBEN

Schulek Frigyes és János, a két híres építész hagyatéka műszaki és szabadkézi rajzanyagán, fényképfelvételein, valamint levelezésén kívül jóformán kizárólag Zsolnay-készítményeket tartalmaz. Utóbbiak azonban kivétel nélkül a Schulek-család tagjainak szóló ajándékozások révén gyűltek egybe, s ilyen jellegénél fogva nem fedi az általában izlés szerint kiválasztott és összeválasztott magángyűjtemények fogalmát. Ezért is nem köztudomású.

Érdekessége és kvalitása miatt különösebb figyelemre a gyűjtemény két tárgya, egy keménycseréptál és egy öntött vas urna tarthat számot. Alábbi ismertetéshez ezek képezték a kutatás célját.

Egy budavári emlékműterv ábrázolása kerámia tálon

Számos művészbarátságot tart nyilván a magyar művészettörténet, s ez a dolgozat egy ilyen barátság



ismeretlen dokumentumait adja közre. Ugyanakkor ismerteti egy olyan iparművészeti tárgy keletkezésének körülményeit, melyen egy nem kivitelezett építészeti alkotás terve szerepel.

Ismert tény, hogy a múlt század második felének két nagy művészegyenisége, Schulek Frigyes építész és Zsolnay Vilmos, kerámikus munkáik révén kapcsolatba kerültek egymással, pl. 1888-ban a Mátyás-templom restaurálása alkalmából, s azóta is gyakrabban. A 80-as évektől kezdve ismert művészek, de főleg építészek egész sora töltött rövidebb-hosszabb időt a gyárban, munkáik kerámiai kivitele miatt. Így: Lechner Ödön, Ybl Miklós, Steindl Imre, Alpár Ignác, Fellner Sándor, Pogány Mór, Schickedanz, Hausmann, Möller, Wälder stb. között Schulek Frigyes is.<sup>1</sup> Idővel Schulek és Zsolnay ismeretsége messze túlhaladta az üzleti érdekek szabta jóviszonyt és szoros barátsággá fejlődött. Ennek érdekes és beszédes bizonyítékai maradtak fenn, többek között a nagynevű építész hagyatékában levő levelezésükben is. Nyomon kísérhető a levélváltások egyre melegebb hangján, majd a magázó megszólítás helyett használt közvetlenebb tegezésben, személyes találkozásokra való hivatkozásokban is.<sup>2</sup>

Amikor a Mátyás-templom és a Halászbástya építkezései befejezéshez közeledtek, 1894. október 27-én a Magyar Mérnök és Építész Egylet egyetemes szakülésén Schulek Frigyes előadta azt a szándékát, hogy az amúgyis szükséges tereprendezések után a templom és a Halászbástya közötti térségen István királynak méltó emlékművet óhajt állítani.<sup>3</sup> Vonatkozó tervrajzaiból kitűnik, hogy hétlépcsős talapzaton 12 szögű nyitott, oszlopos csarnokot szándékozott emelni, magas süveggel boltozva. (1. kép). A román stílusú építmény díszes belsejében trónuson ülő bronz királysobrot tervezett. Az Országos Képzőművészeti Tanács kiküldött albizottsága az emlékmű céljaira kijelölt helyet alkalmasnak találta, de

tagjai között voltak, akik lovasszobor felállítását pártolták. Schulek ezzel nem értett egyet, sem elvben, sem gyakorlatban, mivel nem találta eléggé monumentálisnak ezt a megoldást, s mert úgy vélte, hogy a magyar nép nem mint lovas, harcos uralkodóját tartja számon első királyát.<sup>4</sup> Az emlék kivitelezésekor azonban — mint köztudomású — mégiscsak a Stróbl Alajos által készített lovasszobor felállítását hagyták jóvá.

Megelőzőleg, amikor a Schulek-féle terv az Egylet ülését követően a Közlönyben megjelent, Schulek Frigyes egy különlenyomati példányt küldött barátjának, Zsolnay Vilmosnak Pécsre. Ezt Zsolnay felkutatott német nyelvű köszönőleveléből tudhatjuk meg, melynek postabélyegző szerinti dátuma 1894. november 8.

Kedves Schulek barátom.

Szívből köszönöm Neked a megküldött Szent István tervet. Nagy örömet szerezte nekem.

Az igazán szép, fenséges kompozíció láttán telve vagyok emelkedett érzéssel olyannyira, hogy nem találok szavakat az illendő dicséretmondáshoz. Isten segítsen Téged, ennek a szép ideának alkotóját, és hagyjon minden más mértékadó személyt úgy érezni, mint én, hogy ez a mű kivitelezésre kerüljön.

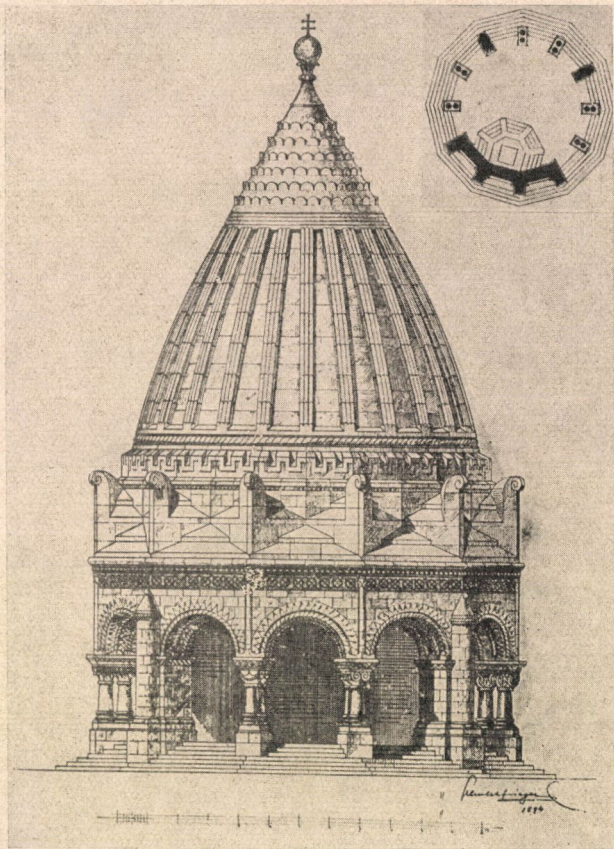
Erős meggyőződése, hogy a jövő és az utókor meg fogja érteni és megbecsülni majd, s kívánom és remélem, hogy a jelenkor helyesen fogja fel, érzi és megérti.

Ebben a meggyőződésben ölelek körül karjaimmal szeretettel, tisztelettel és nagyrabecsüléssel

a Te hűséges  
Zsolnay Vilmosod.

Sok szívélyes üdvözet szeretteidnek, megkülönböztetett üdvözet és kézsók kedves feleségednek.

Másfél hónap múlva egy másik levél, valamint egy csomag érkezett Pécsről.



1. Schulek Frigyes Szent István-emlékmű terve



2. Zsolnay kancsó 1894. Schulek-gyűjtemény



Kedves Schulek barátom.

Őseink tulajdonságát mindenben követni és nem megtagadni akarom. De azt a bizonyítékot, hogy ez az egyéniségnek megfelel, még kevésbé lehet megtagadni.

Tehát kérek, alkalmazkodjunk egymáshoz sorsunkban. Mindegyikünk a saját művészete szerint.

Maradok a Te hűséges hódoló  
Zsolnay Vilmos.

Pécs, 1894. Karácsonyest.

A csomag tartalmából kiderült, hogy valóban Zsolnay is a maga művészetével akart örömet szerezni barátjának, ami a fennmaradt tárgyakat látva, minden bizonnyal teljes mértékben sikerült is.

A hagyatékban meglevő különböző korú, technikájú és díszítésű számos Zsolnay-tárgy közül teljes biztonsággal lehet kiválasztani azokat, melyek az ez évi karácsonyi csomag tartalmát képezték. Egyik darab egy 18 cm magas, kissé sérült, egyfülű keménycserép kancsó (szájátm.: 7,2 cm, talp átm.: 6 cm) — (2. kép). — Alacsony talprészen emelkedő hasas edényke, felfelé szélesedő nyakkal. Testén mélybarna alapon eozinos arany sárgával vastagon kontúrozott, vörös színű magyaros virágdíszítéssel. A díszítményektől szabadon hagyott nagyjából kerek felületen: „Barátomnak. Karácsony, 1894. Zsolnay” felirat van, írott vörös betűkkel. A kancsó peremén széles sávban körös díszítményben kis virágok vannak, fülén zsinórdísz. Az edény belseje sötétkekeszöld, belső szájpere mén keskeny sávban vörös aranysárga dísz van.

A másik, számunkra sokkal érdekesebb tárgy egy 38 cm átmérőjű keménycserép dísztal — (3. kép). — Belsejében arany háttérben a Schulek által tervezett Szt. István emlékmű sárgával festett képe van, alatta: KARÁCSONY 1894. felirat. Peremén piros alapon, sárgával keretelt fehér, nyomtatott nagybetűs körirat: SZT. ISTVÁN KIRÁLY EMLÉK TERVEZŐJÉNEK SCHULEK FRIGYES BARÁTJÁNAK FAZEKÁS KIVITELBEN ZSOLNAY VILMOS-TÓL. A tál alján kerek sárga gyári jegy: az öttorony, alatta Zsolnay Pécs jelzéssel, valamint négy nagyméretű, kivehetetlen benyomott jegy.

Az eozinos, gazdag aranyozású dísztal művészi értéke egy színvonalon áll a századvégi Zsolnay-gyártmányok átlagosan jó darabjaival. Művészettörténeti



3. Zsolnay-tál a Schulek-féle emlékmű tervével  
Schulek-gyűjtemény



4. Öntöttvas urna. Munkács XIX. sz. eleje. Schulek-gyűjtemény

értékét viszont nagyban emelik és meghatározzák kultúrtörténeti vonatkozásai.

A ma már műemlékszámba menő, saját korukban pedig kiemelkedő jelentőségű építészeti objektumokat — a korabeli nagy egyéniségek képmásaihoz hasonlóan — iparművészeti alkotásokon gyakran megörökítették. Felemlíthetők olyan közismert, régi üvegpotharak, melyekre a magyarországi várak, városok látképeit köszörülték, vagy Herend készítményei közül a XIX. század közepéről származó „Balatonfüredi készlet” és az „Esztergom tál” a Bazilikával, valamint a pesti régi Nemzeti Színház ábrázolása egy múltszázadi cseréptányéron<sup>5</sup> néhány magyar példája ennek az emlékcsoportnak. A tárgyalt Zsolnay-tálnak a már lebontott vagy elpusztult emlékekhez hasonlóan megkülönböztetett jelentőséget biztosít az a tény, hogy nem fennálló, hanem fel sem épített tervet, egy megvalósított emlékművegyüttes nem kivitelezett egyedét örökíti meg a művészet egy másik ágában, műtárgy formájában. — Tálunk nem büszkélkedhetik a Zsolnay-oeuvre-n belül átlagon felül emelkedő művészi vagy technikai kvalitással, de hogy mégis hangsúlyt kap, annak oka az, hogy egyedi darab, s feltehetőleg Zsolnay Vilmos saját kezétől származik, hogy két nagy művész bensőséges kapcsolatának méltó bizonyítéka.

Meghitt barátságuk haláluk után családi tradíció maradt. Ezt nemcsak a Zsolnay- és Schulek-leszármazottak ma is meglevő jó viszonya, de további emlékek dokumentálják.

Egy gyászkeretes, — „Nagyságos Schulek Frigyes tanár úrnak” címzett — boríték levélpapírján a következő szöveg áll:

„Pécs, 1900 Karácsony.

Szeretett és tisztelt Barátom!

Szegény atyám kedves szokását fenn óhajtanám tartani, hogy azokról, kiket nagyrabecsülök, karácsonykor meg ne feledkeznek, azért kérek, fogadd küldeményemet mint egy benső vágy kielégítését. — Azt hiszem, találsz majd egy kis helyet otthonodban igaz



barátod szobra számára és talán melegen fog érinteni, ha ő néha néha így emlékedbe jön.

Kedves fiadnak küldöm a kis reliefet.

Mindannyitoknak boldog ünnepeket kívánok. —

Nálunk ezek idén csöndesek lesznek. Az idő majd csak hoz nekünk vigabb napokat.

Baráti kézszorítással

Miklós."

A levélben említett kisméretű relief egy felfüggeszthető, szecessziós stílusú, fémfényű keménycserép szentkép és Zsolnay Vilmos kerámia mellszobra, mely ma is nagy becsben tartott és féltve őrzött darabja a Schulek-hagyatéknak.

#### *Egy ismeretlen vasöntvény eredete*

Érdekes problémát vet fel a gyűjtemény figyelemre méltó, szép öntött vas virágtartó urnája.

Alsó és felső részén többszörösen profilált kockatalapzaton áll, melynek három oldalt sima, elülső oldalán feliratos lapja van. Az utóbbi három csavarral beerősített lemez, rajta domború, nyomtatott nagybetűs szöveg, négy sorban: FÜR FRIEDR. LIEDEMANN VON THEODOR ROMBAUER. A talapzaton — belülről csavarral erősített — lapos, négyszögletű alap van. Rajta kör alakú talpból kiemelkedő rövid ívelt száron kétfüllű, diszes váza áll, szára tagolt felső részén két gyöngysorral. Öblös teste alján körben plasztikus akantuszlevelek, fölötte drapériaszerűen szétterülő oroszlánbőr, oroszlánfejfel és lelógó mancsokkal. Efölött az edénytesten széles, homorú nyakrész van, benne négy külön öntött és felerősített plasztikus szakállas-bajuszos férfifej, egy bot és egy buzogány. Ellenkező oldalán három férfi és egy női fej, két buzogánnyal. Kihajló szájperece alatt szőlőleveles és fürtös inda fut körül, melynek venyigéje kétoldalt egy-egy összefonódott fület képez. A szájperecen apró feltojtás és gyöngysor. Az urnába félgömb alakú, önből készült virágtartó helyezhető (Teljes m.: 39,5 cm, száj átm.: 26 cm, talapzat: 17,3 × 17,3 cm, m.: 14,5 cm.) — 4. kép.

A tárgy stílusa az antikizáló elemek — akantuszlevelek, maszkok, tojássor, gyöngysor — alkalmazása és felépítése miatt későempíre hatású, s így korát a XIX. század első évtizedeire lehet tenni. Készítési helyét illetően gyári szignatúra nem ad felvilágosítást, így tehát az öntvény finomságát vehetjük alapul, mely az eddig megismert tárgyak bizonyossága szerint a berlini, illetve a Munkács melletti Frigyesfalván működő magyar vasgyár sajátja. Ezt, nemcsak az említett gyárak öntvényeit jellemző jó minőségű nyersanyag és finom kivitel támasztja alá, de a tárgy mérete, stílusa, sajátosságos művészi megfogalmazása is. Hogy az egymásra kimutathatólag sok hatást gyakorolt berlini és munkácsi öntöde<sup>6</sup> közül a virágtartó melyikben készült, annak eldöntéséhez segítő adat a tárgyon levő ajánlás szövegének vizsgálatától várható.

Theodor Rombauer kiléte után kutatva a XIX. században Eperjesen találunk egy Mathias Rombauer nevű ötvöst, aki 1800-ban lett mester, 1828-ban céhmester<sup>7</sup>. A festő Rombauer János pedig 1782-ben született Lőcsén. Eperjesen telepedett le és halt meg 1849-ben<sup>8</sup>. Az azonos családnév és hasonló időpontok miatt tehát a kérdéses név mögött ugyanannak a felvidéki családnak sarját sejtethetjük. Róla bővebb felvilágosítást, egyszersmind a tárgy eredetének problémájára megoldást Dr. Johannes Christoph Elhard (1731—1800).<sup>9</sup> a 16 szabad százsz város fizikusa és gyakorló orvosá<sup>10</sup>-nak leszármazottairól szóló nyomtatott családfa ad.<sup>9</sup> Ugyancsak ez a forrás derít fényt Liedemann kilétére, mindannyiuk szövődményes rokonságára és végül arra, hogy a tárgy milyen úton juthatott jelenlegi tulajdonosához.

Eszerint J. Ch. Elhardt negyedik gyermeke, Anna Susanna (1777—1853) Lőcsén 1797-ben férjhez ment Rombauer Mátyás (1759—1822) körmöcbányai evan-

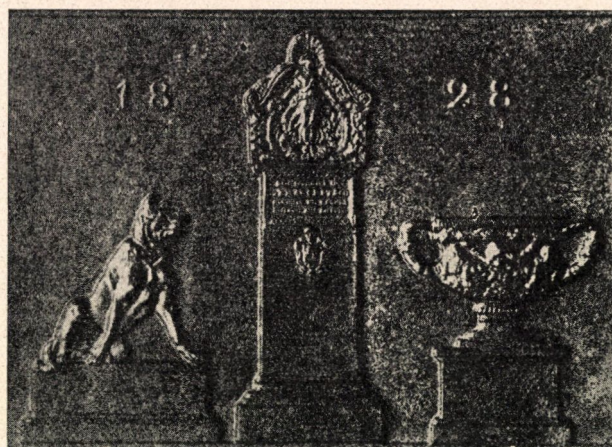
gélikus plébánoshoz. Az ő második gyermekük a virágtartón megjelölt Johann Theodor Wilhelm Rombauer.<sup>10</sup> 1803. január 26-án született Lőcsén, majd Selmechányán bánya- és erdtudományt tanult. 1827-ben házasságot kötött Berta Rombauerrel, a selmeci bánya és kohóigazgató leányával. Ezzel összefüggésben lehet, hogy ez évtől, 1827—41-ig Schönborn gróf vasgyárában mint igazgató működött Munkácson. 1841—48-ig pedig a rimabrezói vasgyár igazgatója lett, s mint ilyen, tagja volt a Kossuth által szervezett Magyar Iparvédegyletnek. 1848-ban osztályvezető a magyar Kereskedelmi Minisztériumban, majd szervező és vezető igazgatója a magyar vasgyáraknak. A szabadságharc leverése után<sup>11</sup> Észak-Amerikába vándorolt, amely száműzetésbe felesége is követte. Mint emigráns halt meg Davenportban 1855. november 12-én.

Ezek után kétségtelenül bizonyítottnak fogadhatjuk el, hogy az öntött vas virágtartó Munkácson készült, mégpedig Rombauer igazgatóságának ideje alatt, 1827 és 41 között.

Az ajándékot kapó Johann Samuel Friedrich Liedemann<sup>12</sup> (1780—1861) pesti nagykereskedő és a kereskedelmi bank igazgatója volt, felesége Rose Riecke<sup>13</sup> (1796—1884) révén rokona a Rombauereknek. Ugyanis Liedemanné Rose Riecke, valamint Theodor Rombauer anyja — Sophie Eleonore és Anna Susanna Elhard — édestestvérek. Tehát a Rombauer részéről unokanővére férjének, Liedemannnak szülő ajándékozás érthető.

A szóban forgó műtárgy útjára, hogy miként került a Schulek-család tulajdonába, egy romantikus történet és Rose Riecke 82 éves korában diktált emlékezései nyújtanak felvilágosítást.

A Schulek-családban fennmaradt szájhagyomány szerint Rose Riecke lánykorában, mint lustenau papkisasszony, egyik magyarországi utazása alkalmával megismerkedett Lipót bátyjának jó barátjával, Schulek Gáspár evangélikus lelkészszel és megszerették egymást. De a nagy szerelemből nem lett házasság, Róza is, Gáspár is mással kötött házasságot.<sup>14</sup> Rose Riecke emlékezései szerint<sup>15</sup> azonban jegyessége ideje alatt ismerték meg egymást, s ő rögtön felvilágosította a férfit, hogy már Liedemann menyasszonya. — Róza házassága gyermektelen volt, a rövidéletű Schuleknek (1788—1827) azonban három fia született, akiket halála után barátai neveltek. Így került a legidősebb Ágoston (1814—69) 13 éves korában atyja egykori szerelméhez, Liedemannéhoz, aki férjével együtt örökre fogadta,<sup>16</sup> s akit később üzletársukká tettek. Ágoston fivérei a szabadságharcban elesetek, s így ő biztosította családjá ezen ágának folytonosságát négy fia által. Közülük a két legidősebb igen kiváló, nagyhírű férfiú lett: Schulek Frigyes (1841—1919) építész, professzor, a Mátyás-templom, a visegrádi Salamon-torony restaurálójá, a Halászbástya stb. építője, és Vilmos szemebész, kolozsvári és budapesti egyetemi



5. Öntött vas lapocska 1828. Berlini vasgyár



tanár. A vasurna tehát — melyet Rombauer Tivadar ajándékozott Liedemann Frigyesnek, utóbbi felesége — Rose Riecke „mostoha” nagynya hagyatékából került Schulek Ágostonhoz, tőle Frigyes, majd ennek legidősebb fia, János szintén építész (1872—1948), s végül az ő fia, Tibor jelenlegi birtokába.

Igy a feltárt adatok által tisztázódtak a műtárgy magyar eredetének és több mint száz éves útjának körülményei. Éppen ezért nagy meglepetést okozott az a nemvárt felfedezés, melyet a berlini vasöntödéről írott monográfia<sup>17</sup> ezzel a tárggyal kapcsolatban felszínre hozott. Ugyanis a berlini gyár 1805—48-ig évente készített kisméretű újévi vaskártyákat. Ezen az öntőde épületét és berendezését, Berlin középületeit, de főleg a gyár az évi készítményeit ábrázolták propagálásuk céljából. Az 1828. évi tábláska egy talapzaton ülő kutya-szobor és egy domborművel díszített emlékoszlop mellett a kis méret ellenére is jól felismerhetően urnánaknak hasonmását ábrázolja. (5. kép.) Az évszámok összegegyeztetés és az eddigi megállapítások együtt arra a következtetésre vezetnek, hogy ezt a Berlinben készített típust Munkácson meglehetősen hamar átvették.

Az öntött vas virágtartó urna eredetének meghatározása tehát ezek alapján még pontosabban megfogalmazható: a berlini vasgyár 1828-as hasonló alkotása nyomán, 1830 és 41 között, Rombauer Tivadar igazgatósága idején Munkácson készült. Felirata és története miatt egyedi darab, a múlt századi öntöttvasművesség szép és értékes alkotása.

A fent nevezett gyűjtemény itt tárgyalt darabjai nemcsak egyszeri figyelemre méltók, de érdemesek arra is, hogy a magyar iparművészettörténet számontartsa őket.

HÉJJNÉ DÉTÁRI ANGÉLA

## KOSZTA JÓZSEF LEVELEZÉSE A KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULATTAL

A Képzőművészeti Társulat irattárának 12 évet felölő anyagából bukkant elő a kevésbeszédű művész e néhány levele. Az előző évekből semmi nyomra nem akadunk. Úgy látszik, a századforduló táján még nem alakultak ki Koszta kapcsolatai a társulattal. Ezekben az években hosszabb ideig tartózkodott külföldön, majd Nagybányán is dolgozott 1902 nyarán.<sup>1</sup> Az a 12 év — 1904 és 1916 között —, melynek levelezése ránk maradt, Koszta életének nagyon keserves szakaszát jelenti. Olyan festő volt akkoriban, aki évente kiállít, egyik-másik művét megveszi az állam, de még nem figyel föl rá sem a kritika, sem a közönség. Pénze soha sincs. A Képzőművészeti Társulattal folytatott levelezése jóformán csak pénzkérés, kölcsönért, haladéért folytatott küzdelem.

A levelek egy részének közzétételét mégis indokoltta teszi egy-két szempont. Egyrészt dokumentumai egy olyan történeti időszaknak, melyet a béke és jólét ragyogó korszakának ismer a felületes polgári közvélemény. Látjuk, hogy ebben az időben egy még be nem érkezett, de tehetséges művész a betevő falatját, a mestersege gyakorlásához szükséges eszközöket is alig bírja megszerezni. A Képzőművészeti Társulat volt a legfőbb állami szerv, amelytől a művészek némi segítséget kaphattak. Ez azonban semmiesetre sem biztosította nyugodt megélhetésüket. Aki nem volt divatos művész, aki nem támaszkodhatott a vagyonos közönség pártfogására, annak a pusztá létéért is nehéz harcot kellett vívnia.

E sivár levelezés érdekessége néhány mellékmondat, melyek rávilágítanak Koszta József emberi lényére. Megismerjük öntudatosságát, önmagában való hitét az ismeretlenség időszakában. Látjuk a közönséggel való kapcsolatát, jobban mondva e kapcsolat teljes hiányát, mely csak 1917-es nagysikerű kiállítása után fog megszületni. Látjuk megvetését a hivatalos ünneplés külsőségei iránt, akkor is, amikor alkalma lett volna

<sup>1</sup> Dr. Pataky Dénesné: A Zsolnay kerámiagyár művészi munkássága. (Kézirat.)

<sup>2</sup> Dr. Schulek Tibor tulajdonában.

<sup>3</sup> Schulek Frigyes: A budavári főegyház környékének rendezése és Szt. István király emlékének kérdése. Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye. Bp. 1894, 309—21. o.

<sup>4</sup> Schulek Frigyes: A budavári főegyház környékének rendezése és a millenium. Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye. Bp. é. n. (1895) 35—40. o.

<sup>5</sup> Iparművészeti Múzeumban.

<sup>6</sup> Héjjné: Néhány probléma a művészi öntöttvasművesség köréből. Iparművészeti Múzeum Évkönyve II. 1955.

<sup>7</sup> Kőszeghy Elemér: Magyarországi ötvösjegyek a középkortól 1867-ig. Bpest, 1936. 641. folyószám.

<sup>8</sup> Éber László: Művészeti lexikon II. Bpest, 1935. 386. o. Rombauer címszó.

<sup>9</sup> Nachkommen von dr. Johannes Christoph Elhard. (Zu dessen 100 jährigen Todestage herausgegeben von seinen Urenkeln Paul Riecke und Emil Rombauer.) Brassó, 1900. 7. o.

<sup>10</sup> U. ott 9. o. 13—14. o.

<sup>11</sup> U. ott 11. o.

<sup>12</sup> U. ott 12. o.

<sup>13</sup> Heinrich Riecke és Sophie Eleonore Elhard negyedik gyermeke. U. ott 8. o., 12. o.

<sup>14</sup> Dr. Schulek Tibor: Tükördarabok a Schulek család múltjából. Kassa, 1943. Klny. az Új Magyar Múzeum III. k. II. (VI.) füzetéből.

<sup>15</sup> Rose Liedemann geb. Riecke: Erinnerungen. Im Jahre 1878 diktirt. Waldheim, 1899, 20. o.

<sup>16</sup> U. ott 35. o.

<sup>17</sup> Hermann Schmitz: Berliner Eisenkuntsguss. München é. n. (1917) 4. tábla.

azt kiélvezni. Ez a megvetés — melynek mélyén talán egy kis felszégesség is rejtett — megmaradt benne késő öregségéig. Utolsó, még életében rendezett kollektív kiállítása után, 1948-ban, hazaszökött az ünnepi vacsora elől.

Lássuk tehát időrendben a levelek legjellemzőbb darabjait.

1.

»Tekintetes Igazgatóság!

A jelen tárlaton kiállított festményeimmel nevezetesen »A mezőn« című (Cath. n. 10.) képpel a Röck jutalomra pályázom a mit a Tekintetes igazgatóságnak ezennel bejelenteni bátorlalom.

mély tisztelettel

Gyömrő 19 Nov. 1904.

Koszta József»

»A mezőn« című képe közismertté vált. Nem nyerte el a díjat, de állami vásárlás útján a Szépművészeti Múzeum tulajdonába került és ott ma is méltán képviseli Koszta korai munkásságát.

2.

»Tekintetes Igazgatóság!

Én azon festők közé tartozom kiktől a közönség soha képet nem vesz.

A Tek. Igazgatóság meggyőződhetik hogy tőlem a közönség soha egy képet nem vett, minél fogva azon összegből kell élnem melyet a Kormány vásárlásokból kapok.

Ez összeg azonban nem volt elég arra, hogy kiadásaimat teljesen fedezhessem, ennél fogva mindig belyebb merültem az adóságbá.

Ez idén a kormány egy képet vett tőlem 3000 krna összegbe, ez az összeg lehetővé teszi, hogy tartozásom részbeni fedezése mellett nyugodtabban láthassak munkálkodásomhoz.



Kérem a Tek. Igazgatóságot, méltányolja említett okokból helyzetemet, és a Társulat iránti tartozásom fedezésére egy 100 krnás részletett vonjon le említett összegből.

Kérésemet megújítva maradtam a Tek. Igazgatóságnak

1904 Nov. 24.

mély tisztelettel  
Kosztá József<sup>6</sup>

Ez a levél a legjellemzőbbek egyike, első mondata szinte jelszava lehetne Kosztá József egész századeleji festői működésének.

3.

»Igen tisztelt Igazgatóság!

A műcsarnok felszólítására a Fraknoy féle zászlót elküldvén, vagyok bátor az azzal járt kiadásaim számláját mellékelve elküldeni.

Róma 1906. Nov. 26.

Kiváló tisztelettel,  
Kosztá József<sup>4</sup>

Kosztá Rómából írt levele derűsebb korszakot jelez. A Fraknoi-ösztöndij elnyerése legalább egy időre nagyot lendített a nyomorgó festő sorsán.

4.

»Mélyen tisztelt Igazgatóság!

A jelenlegi tárlaton elkelt egy képem 1000 frtért. Tisztelettel kérem a Tekintetes Igazgatóságot, hogy a Társulattal szemben fennálló 200 frt tartozásom törlesztésére ezúttal csak 50 frt-ot vonjon le mert 1904 óta semmit sem adtam el és így a 200 frt tartozásomra ezúttal még 30 frt kamat is le lesz vonva mely összeg így is 80 frt-ot fog kitenni.

Miután a Tek. Társulat tőlem soha sem vett semmit és más-nemű elodázhatatlan tartozásaim vannak azonkívül műtermem sincs, tisztelettel kérem a Tek. Igazgatóságot hogy méltányolja kérésemet és ezzel tegye lehetővé hogy tovább dolgozhassak.

Maradtam a Tek. Igazgatóságnak  
mély tisztelettel  
alázatos szolgálja  
Kosztá József<sup>5</sup>

Bpest 1907. Dec. 12.

Ismét a nélkülözés keserősége szól e szomorú, filléres alkudozásból. Megdöbbenő adat, hogy a művész 3 éve nem tudott képet eladni. Ez hiteles, nem pusztá sopánkodás. A Képzőművészeti Társulatnak az állami vásárlásokról szóló kimutatásában Kosztá József 1904-ben »A mezőn«, 1907-ben »Három királyok« című képeivel szerepel. A közönség tudvalevőleg akkor még nem vásárolt tőle. Röviddel később, 1908. februárjában keltezett levelében ír újra egy állami vásárlásról, a kép megnevezése nélkül.

5.

»Tisztelt rendezőbizottság!

Már a múlt téli tárlaton igen rosszul, de az idén különösen az egyik kép, egy lehetetlen sötét és magas helyen lóg.

Ily roszakarat ellen tiltakoznom kell és sürgősen kérem a tisztelt rendező bizottságot képeimet de különösen azt a melyik a terem sarkában van, vagy a nagy terembe, vagy abba a terembe ahol Kézdi Kováts ur képei vannak és pedig Kézdi ur képei fölé ahol ugyanis sok üres hely van, akasztatni és pedig legrövidebb idő alatt.

Ha ezt nem teljesítik kérem megengedni hogy képeimet haza vitethessem.

1908. XI. 18.

Kiváló tisztelettel  
Kosztá J.<sup>6</sup>

Tipikus festő-levél. Nem-festő fel sem fogja, mennyire elkésérítheti a művészt a rossz akasztás. A levélből nem derül ki, mi volt Kosztá véleménye Kézdi Kováts képeiről, melyek fölé a sajátjait kívánta akasztatni.

6.

»Igen tisztelt titkárság

Kérem tudomásul venni, hogy a Rökk díjra pályázom a 750 sz. »mezei munkában« cz. képpemmel.

1908. XI. 28.

Kiváló tisztelettel  
Kosztá József<sup>7</sup>

Ma már nem tudjuk biztosan, vajon ugyanazzal a képpel pályázott-e 2 évvel később sikeresen a Rökk-díjra? De nem valószínű. Ez alkalommal nem díjazták.

7.

»Tekintetes Igazgatóság! A jelenlegi tárlaton egy 400 krnás képet adtam el.

A Tek. Társulatnál csekély tartozásom van még, de miután évek óta semmit se adtam el, sőt ezt a képet is egy társulati nyerő tag collégám csak azért vette meg, hogy némileg segítsen nyomasztó anyagi helyzetemen, mert anyagilag végkép le vagyok törve, kérem a Tek. Igazgatóságot e csekély összegből ezúttal semmit se vonjon le, sőt még a kamatot se.

Kérésemet megújítva maradtam a Tek. Igazgatóságnak

mély tisztelettel  
Kosztá József<sup>8</sup>

Csak a művész változatlanul keserves anyagi helyzetének megvilágítására érdemes e levelet elolvasnunk. Véletlenül megállapítható az is, miként intézte el a Képzőművészeti Társulat Kosztá József kérését. Az akta elintézési módja : »kamatot fizesse meg, a tőke maradjon«.

8.

»Tekintetes Igazgatóság!

Tisztelettel kérem a Tek. Igazgatóságot hogy részemre egy 200 K. azonali kölcsön nyújtását megszavazza.

Kérésem a következőkben indokolom, a téli tárlaton eladott képem árából 1200 Kr.-ból a Társulat mindjárt 475 krnát levont, kölcsön és kamat fejében én már akkor kérvényeztem úgy a Tek. Igazgatósághoz valamint a Tek. Választmányhoz hogy olyan nagy összeget ne vonjanak le kérelmem nem lett teljesítve.

Azóta semmit sem tudtam eladni, a közönség tőlem nem vásárolt ezt Paur Géza úr is bizonyíthatja és ezt a körülményt mint egy fontos okot kérem betudni arra nézve hogy e 200 kr. kölcsönt soron kívül és a lehető legrövidebb idő alatt megkaphassam mert f. h. végén még a hónapos szobámból is ki fognak tenni.

Bátor vagyok megemlíteni hogy ez idő szerint a Tek. Társulatlal semmivel sem tartozom.

A kért kölcsönért zálogul a »Mária Jézussal« ez és a télen kiállított képet ajánlom fel.

mély tisztelettel  
Kosztá József  
Bpest Ápr. 18. 1910. cz. Ujpest Baross-utca 95.<sup>9</sup>

A levél melléklete:

»Nagys. Kosztá József Urnak Ujpest

191. sz. Eső után cz. műve vételára 1200.00 Kr  
levonva 6% fejében ..... 72.00 K  
Bélyegre ..... 5.00 K  
Kölcsöntörlesztésre  $\frac{1}{3}$  ... 400.00 K  
475.00 K

Maradvány 723 Kna  
(megvette Budapest szék. Főváros)

Budapest 1910. január 25.

Olvashatatlan aláírás  
műtárnok.

E levélhez nem kell kommentár. A mellékletben szereplő »Eső után« című kép feltevésem szerint azonos lehet a volt Fővárosi Képtár, ma Szépművészeti Múzeum tulajdonát képező, 699. sz. alatt nyilvántartott »Vihar előtt« című festménnyel.



»Tekintetes Titkárság,

Tisztelettel bejelentem, hogy a »mezei munkások« cz. képpemmel a Röck díjra pályázok. (terem 16. azt hiszem 615. sz.)

Ujpest Tavasz-u. 18.

Kiváló tisztelettel  
Kosztá József<sup>10</sup>

A levélre rá van jegyezve »Jury előtt XII/6. Díjnyertese«.

E monumentális alkotással végre sikerült elnyernie a 2000 Ft-os Röck-díjat. A kép lappang, reprodukcióját a Művészet 1911. évfolyamában láthatjuk. (21. 1.)

10.

»Igen tisztelt Titkárság!

Azon levél alkalmából melyet a Röck díjra vonatkozólag kedden este a Méltóságos Elnök ur nekem át akar nyújtani kérem miután nem akarom magam kitenni holmi ceremonialis jelenetnek, a Méltóságos Elnök urat értesíteni, hogy legmélyebb tisztelem és köszönetem kifejezése mellett, nem kívánom személyesen átvenni, hanem majd utólag a titkári hivatalban átveszem.

1910. Dec. 19. Bpest

Kiváló tisztelettel  
Kosztá József.<sup>11</sup>

Kosztá József szerény, de öntudatos emberi magatartásának ez a levél egyik legjellemzőbb dokumentuma.

11.

»Tekintetes Igazgatóság!

Ezen évben nagyobb külföldi tanulmányokat tettem és későn jöttem haza Magyarországra. Képpemmel, melyeket a téli tárlatra szántam, nem készülhettem el és e télen nem is állíthatok ki.

Pénzem azonban kifogyott és ugyszólván itt vidéken ragadtam, ezen helyzetben nem tehetek mást, mint a Tekintetes Társulatot arra kérjem, hogy 250 Krna azaz kétszázötven Krnát, kölcsönt, részemre megszavazni kegyes legyen és tekintettel arra hogy az őszi tárlatra szánt képpemmel nem lettem kész és váratlanul itt vidéken ragadtam, azt a kölcsönt a lehető legrövidebb idő alatt megadni szíveskedjen.

Bátor vagyok megemlíteni, hogy a Tek. Társulattól kért kölcsönöket mindig pontosan vissza fizettem jelenleg semmivel sem tartozom.

A kölcsön fejében a műcsarnokban levő »Ebéd a mezőn« cz. képpemet mint zálogot felajánlom.

Maradtam a Tekintetes Társulatnak

1911. XI. 27.

kiváló tisztelettel  
Kosztá József<sup>1</sup>

Szentes Dr. Lakos Imre ur házában.<sup>12</sup>

A kérelem elintézése: »Segély engedélyezve.«

12.

»Tekintetes Igazgatóság!

Azon képet melyet a Képzőm. Társulat a most bezárult tavaszi tárlaton megvett és részint drágált, részint a Brassói százsz kedélynek kissé vázlatosnak vélt hajlandó vagyok kicserélni nagyobb és kidolgozottabb képpel.

E célból két képet bátorodom választás végett átnyújtani a Tekintetes Társulatnak és kérem az ügy elintézéséről engem értesíteni kegyeskedjék. I. kép: női életnagyságu félalak virág-cseréppel a kezében.

II. kép: dombon ülő női alak tállal kezében.

Legujabb információm szerint Brassóban még nincs kulturpalota csak lessz, van azonban egy kisebb helyiség Museum für Kunst und Litteratur elnevezéssel melyben 10—12 kép is van erdélyi százsz művészekről.

Maradtam a Tek. Igazgatóságnak

1913. V. 6.

mély tisztelettel  
Kosztá József<sup>13</sup>

A Képzőművészeti Társulat jubileuma alkalmából az 1912. évi tavaszi s az 1913—14. évi tavaszi kiállításon 10 képet vásárolt. Ezek közül Kosztá »Genre« című festményét a brassói kultúrpalotának juttatták.

13.

»Igen tisztelt Társulat!

Benczur mester jubiláris kiállítására, egyebek hijján a muzeumban levő képeimből jelentem be 1. a hazatérők cz. képpemet melyet mint Benczur mester növendéke festettem 2/ ugyancsak a muzeumban levő »ősz nap« cz. tájképet 3/ a muzeumban levő »a mezőn« cz. kétalakos genre képet 4/ a fővárosi orfeum igazgatójától megvett genre képet.

A hazatérők cz. kép körülbelől □ meter nagyságu mezőről hazatérő alakokat ábrázol

2. ősz nap cz. kép egy tájkép □ meter, egy rét háttérbe kis tanyákkal, nincs kiakasztva a muzeumban van raktárolva

3. a Mezőn cz. kép több mint □ meter egy gereblyelő és egy le-hajló alakot ábrázol nagy fellegekkel ki van akasztva a Muzeumban

4. A fővárosi orfeum igazgatója által megvett kép 3 alakot kaszával valókon hazamenésbe ábrázol, a kép nincs egy méter hosszú.

A Hazatérők reprodukciója Könyves Kálmán társulatnál és a 4 dik pont alatt említett 3 alakos kép reprodukciója a »Művészet« ben jelent meg mint a Röck díj nyertese.

a többi képről nincs reprodukció

Én 1864 születtem Brassóban, Münchenbe tanultam 1896 állítottam ki először azóta állandóan kiállítok megkaptam a Műbarátok ösztöndíját, Röck díjat, Római díjat, Andrássy díjat, Párisban Mention honorable. Ha a Tek. Társulat más egyebet is tudni kívánna, szíves levélbeli megkeresésére rendelkezésére állok.

legkiválóbb tisztelettel  
Kosztá József<sup>14</sup>

Szentes, jul 28.

A levélben közölt adatok közül kettő különösen érdekes. Egyik a hibás születési évszám, másik a »Mezei munkások« című díjnyertes kép eladása — úgy látszik az első komoly magánvásárlás.

14.

Kosztá sürgönye Szolnokról, 1916-ból: »ősz tárlat rendezőse főművem erkölcsi értékétől megakarja fosztani tiltakozom és összes képeim vissza adását kérem — Kosztá.«<sup>15</sup>

E sürgönnyel, mely az öntudatos és hevesvérű festőre annyira jellemző, megszakad a levélanyag. Az eset előzményeit nem ismerjük, az említett főművet nem tudjuk azonosítani.

A Képzőművészeti Társulat vezetőségéről megállapíthatjuk, hogy az akkori lehetőségeknek megfelelően, jól-rosszul, de mégis csak teljesítette feladatát. A Kosztának nyújtott segítség lényege, hogy a művészt nem engedte éhenhalni. És ennél többet valószínűleg nem tehetett.

ROZVÁNYINÉ TOMBOR ILONA

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Réti I.: A nagybányai művésztelep. Bp. 1954. 326. 1.

<sup>2</sup> K. T. 1227/904. sz. irat.

<sup>3</sup> K. T. 1249/904. sz. irat.

<sup>4</sup> K. T. 1836/906. sz. irat.

<sup>5</sup> K. T. 1668. sz. irat.

<sup>6</sup> K. T. 954. sz. irat.

<sup>7</sup> K. T. 1014/1908. sz. irat.

<sup>8</sup> K. T. 1061/1909. sz. irat.

<sup>9</sup> K. T. 422/1910. sz. irat

<sup>10</sup> K. T. 1087/1910. sz. irat

<sup>11</sup> K. T. 1193/1910. sz. irat

<sup>12</sup> K. T. 978/1911. sz. irat

<sup>13</sup> K. T. 325/1913. sz. irat

<sup>14</sup> K. T. 473/1914. sz. irat

<sup>15</sup> K. T. 881/1916. sz. irat



## FESTŐMŰVÉSZETÜNK ÚJ ÚTJAI

*Kiállítás az Új Magyar Képtárban — 1956. február*

Az Új Magyar Képtár a tulajdonában levő, felszabadulás után készült festményekből kiállítást rendezett. Ez alatt az idő alatt festészetünk olyan utat tett meg, amely megkívánta az összefoglalást a régóta nem látott és annakidején valószínűleg más szemmel látott képek felidézésével és a különböző évek termésének egymás mellé helyezésével az eddigiek felmérése és a további út tisztázása érdekében.

A rendezvény nemcsak abban különbözik a Műcsarnok elmúlt évi „Képzőművészetünk 10 éve” című kiállításától, hogy csak a festészetet vette tárgyául, hanem célkitűzéseiben és méreteiben is. Míg az főleg az utóbbi öt év alkotásaira korlátozódott, a Képtár igyekezett az egész tíz éves fejlődést bemutatni. Az anyagot némileg meghatározta, hogy csak a Képtár tulajdonai jöttek számításba, de ez a körülmény, tekintve a rendelkezésre álló jelentős művek nagy számát, nem jelentett korlátot. Sokkal inkább a kevés és szűk helyiség volt az, amely a kiállítható képek számát erősen csökkentette, különösen a nagyméretűekét.

A képek időrendi megoszlását illetően, a zöm az utóbbi években készült. Az 1950 előtti képek éppen csak az akkori művészeti törekvéseket mutatják (Czobél, Barcsay, Domanovszky, Bán, Pónyi egy-egy képe). Az 1950—51-es első szocialista-realista próbálkozások közül a későbbi művekhez képest kevés ütötte meg a mértéket, így a kiállításon főleg a legutóbbi évek alkotásai dominálnak.

A kiállítás a magyar művészet sokrétű és gyors fejlődéséről beszél, a szocialista realizmus kezdeti leegyszerűsített felfogását felváltó elmélyült művészi keresésekről. Az évek folyamán nemcsak a kevésbé kvalitásos szorul háttérbe, de a témák, műfajok is jellemző változásokon mennek át. A szocialista építés és társadalmi fejlődés ábrázolásának igénye az első időkben fényképszerű termelési képeket hozott létre, majd visszavonult a tematika azokra az intímabb területekre, amelyeket maguk a festők is jobban átélt, művésziileg alakítani tudtak. Utóbb, ezekkel a festői tapasztalatokkal gazdagodva, az átfogó társadalmi jelentőségű tematika össze-fonódott jelentékeny formái, kifejezési törekvésekkel.

A kiállításon szembetűnő az Első Képzőművészeti Kiállítás elválasztó szerepe. Az előzően készült művek haladó, sőt nem egyszer forradalmi érzelmekből születtek, de ezek annyira a művész zárt belső világában zajlottak le, konkrét társadalmi kölcsönhatás nélkül, hogy a képek lényegében a homályos érzések megnyilvánulásai voltak, a tárgy nélküli, tiszta forma világában mozogtak. A kulturforradalom azonban létrehozta az igényt egy általánosabb érvényű művészet iránt, és ez az igény egybeesett a szubjektív, tárgy nélküli művészet kifáradásának idejével, a magyar művészet felfrissülésének, újjászülésének szükségességével.

A lökést a szovjet művészet adta egyrészt a szocialista művészet vitakérdéseinek megismertetésével, másrészt 1950-es magyarországi kiállításával. A művek, amelyekkel itt a festők és a közönség megismerkedett, pontos, természetű beszédjükkal, a Szovjetunió történelméhez, mindennapi életéhez és ünnepélyes eseményeihez kötődő tematikájával a nép megértését és helyeslését vívta ki. A hatás az I. kiállításon mutatkozott meg. De egyelőre inkább az igyekezet és a szándék érdemelt elismerést. A fordulat túl hirtelen volt, semhogy a közérthető tárgyváltozáson túl festőileg is egy csapásra új eredményeket hozzon. A festészet további útja szempontjából azonban a kiállításnak fontos jelentősége volt. Ezen a kiállításon szerepeltek Bán Béla Kónyi elvtárs családjá körében és Ék Sándor Felszabadulás című művei. Mindkettő erőnyeiben és hibáiban is jellemző alkotás. Bán új embertípust akart megjeleníteni alakjá-

ban, az öntudatos, a fizikai munkát a szellemi munkával összekötő szocialista munkását. Hogy az alak jellemzését teljesebbé tegye, bevonta az ábrázolásba a környezetet, az otthoni légkört is — a tiszta egészséges új lakást, a háttérben, az ablakon keresztül a modern üzemet, a család szellemi foglalkozását, a politizálást — erre az újságolvasás motívuma utal. A munkásosztály új helyzetének, a társadalmi erők egyensúlya forradalmi megváltozásának témája már sürgetően követelte a művészi feldolgozást. Bán Béla az első között tett kísérletet a feladat megoldására. De műve határozott erőnyei mellett — a tagolt, szinte darabosan sommás kompozíció, ami nagyon jól érzékeltette alakjainak erőteljes, egyszerű, kissé nyers jellemét — a jó témaelgondolás mégis eléggé csupaszon, tényközlésszerűen a művészi nyelv átköltő erejének híján jelenik meg.

Ék Sándor Felszabadulás című képe másik olyan témát ragad meg, amely az érdeklődés középpontjában volt, a magyar történelem egy még mindenkinben élő, döntő fejezetét. Az ostromlott, égő budapesti utcán szovjet katonák kísérik foglyul ejtett németeket. A jelenet kétségtelenül jellegzetes, jól kifejezi a történelmi helyzetet, de mégis megmarad jól választott történelmi illusztrációnak, mert nem a festőművészet gondolatformáiban, kompozícióiban, színben, vonalban, gondolkodik és beszél, hanem ezek csak segédeszközök egy fényképszerűen naturalista történelmi helyzetkép ábrázolásához.

A következő években a témák mind változatosabbakká váltak, az élet mind több vonatkozását dolgozták föl a festők, különböző vonásait mind érzékenyebb megfigyeléssel, élményszerűen ábrázolták. A történelmi körülmények úgy hozták, hogy az új eszmei tartalommal telített festészet nem a művészet természetes immanens belső fejlődése során valósult meg, hanem követelményét első ízben az elmélet fogalmazta meg. E káros körülmény szülte kiagyalt, érzelmileg közömbös, a témaválasztásban kicsúcsosodó festői gyakorlattal szemben legjobb művészeink nagy erőfeszítéseket tettek és tesznek arra, hogy valóban a mai problémák szülte, nem illusztratív, hanem nyelvében, formájában eszméket hordozó, kifejezni tudó művészetet alakítsanak ki. A művészet valóságstükröző szerepének kezdeti vulgáris értelmezése helyett megerősödött az a belátás, hogy a valóság objektív igazságát csak a művészi átélés belső igazsága teheti hitelessé, enélkül az művésziileg absztrakció marad. A téma azzá válik a művész kezében, amit saját maga átélt belőle és színben, formában, festői kezelésben visszaadott.

A legnehezebb a fejlődés az utóbbi öt év festészetének egyik tekintélyes ágában, a történelmi festészetben volt. Bár a magyar történelem, a munkásmozgalom és a távolabbi múlt dicsőséges, lelkesítő eseményeinek művészi feldolgozása, „a múltat és a jelent egyaránt felölelő” történelmi festészet kialakítására a művészek erős ösztönzést kaptak, az eredmények ebben a műfajban inkább a mesterségbeli tudás emelkedésére korlátozódtak. Benedek Jenő 1951-ben festett Partizánok című képében még sok a nehézkesség, kiagyaltság. A partizánok arcai a mimikai megerőltetésben, hogy a művész szándéka szerint a megfeszített figyelmet és ugyanakkor kemény és hősiessé jellemvonásokat tükrözzenek, már groteszkké válnak. Az egyik figura nagy fejkötése attribúciójaként hat.

Konecsny György 1848. március 15-éje, a következő évből, tetszetős, az alakokat, csoportokat ügyesen mozgató és komponáló kép. De a korhű részletek halmozása közben (a kép szinte egykorú metszeteke emlékeztet, amit még hangsúlyoz, hogy a színek nem önálló festői értékek, hanem a kiszínezettség hatását keltik), elvész a kép miértje, nem érezni a művész mondaní



valóját, indítékát e kép megfestésére. Konecsny másik vászna a IV. kiállításról — Rákóczi és Esze találkozása — a történelmi festészet egy következő próbálkozási fázisát képviseli. A művész a kép megszerkesztésekor nagy figyelmet fordított a történelmi személyek etikai súlyának érvényrejtetésére és a történelmi esemény helyes értékelésére. A főszereplőket társadalmi helyzetüknek megfelelő magatartással jellemzi, a felkelés népi jellegét pedig azzal próbálja érzékeltetni, hogy a két főszereplőt, bár alakjukat jól láthatóvá teszi, mégis elvegyíti a nép közé. Rajzi kompozíciós megoldásban a kép már igényes, sok meggondolást, munkát éreztető alkotás, de egyúttal példázza, hogyha a történelmi téma nem telitődik a mai kor szülte gondolatokkal, nem ilyen gondolatok kifejezési kényszeréből fakad, mint Madarásznál, Hollósynál vagy Derkovitsnál, a leggondosabb munka sem tud korszerű művészetet produkálni. A művész kénytelen visszanyúlni a múlt század akadémikus eszközeihez.

Más úton halad Bernáth Aurél A munkásmozgalom kezdetei az építőiparban című festményével. Festőileg tartalmas alkotás, érzékletes szín- és formakezelése, mely ugyanakkor nem bomlik fel a részletekben, világos logikus tagolása kiválóan megfelel a kép dekoratív célzatának. De Bernáth képe is ellentmondásokkal teli. A tartalom, amelyből a kép festői megoldása fakadt, a művész sajátos világa, passzív, csendes szépségeket kereső, kissé rezignált világ. Ez a beállítottság összeütközésbe kerül a munkásmozgalmi témával; a szereplők passzívak, mozgásuk a többi kérelemmel összhangban dekoratív kompozicionális ritmust adnak ugyan, de a téma kívánalmainak inkább ellentmondanak.

Szabó Vladimir Dózsa népe című képe egészen egyéni történelemfelfogásával üt el a többi kompozíciótól. Szabó Vladimir mesében éli át a történelmet, vagy fordítva, azokat az emberi eszményeket, amelyekhez igazolást az egyszerű paraszti nép jellemvonásaiban, gondolkodásmódjában talál, de úgy, hogy nyers valóságukat a mese idealizáló, tisztító-szépítő prizmáján szűri át, a történelem legendás távlatával is gazdagítja. Szabó Vladimir történelmi témaválasztása — a Dózsa-téma — nem a szögről leakasztott, hanem paraszti népi hőseivel ennek az életszemléletnek még tágabb és mélyebb kifejezését szolgálja. Az a látszólag ellentmondó helyzet adódik, hogy a nép nagyraváratottságáról, bátor és nemes szívéről, történelemmozgató tetteiről a mesélő képzetet több történelmi igazságot tudott elmondani, mint a történelmi tények pontos mérlegelése, alátámasztva kellő számú díszlettel és kosztümme.

A mai élet témája nagyobb szabadságot adott a festőknek, ezek az élmények közvetlenebbül hatottak a festői fantáziára a „tárgyi” és „festői” mondanivaló egymásratalálása ezen a területen viszonylag könnyebben haladt. A kritika ugyanakkor jogos szemrehányással illette a festőket, hogy az első nagy nekirugaszkodások után csigaházba húzódnak, magánélményeik elválnak a közösség problémáitól, nem érintik őket a kor döntő történelmi mozgásai, gondolatáramlatai. A kiállítás igazolja ezt az állítást, de bizonyítja egyes művészek erős törekvését is, hogy az egészségtelen ellentmondást, az elmúlt művészeti kor szükségszerű örökségét megszüntesse és kivívja a legbelső személyes mondanivaló társadalmi érvényességét. A képek válogatása ennek az utóbbi tendenciának kedvezett (pl. igen kevés a kiáll-



1. Szabó Vladimir: Dózsa népe



tott tájkép és csendélet) a leginkább új utakat kereső művek kiállításával.

Szembetűnően bizonyítják a még mindig fennálló művészi izolációt a portrék két szempontból is. Egyrészt mert a jó portrék szűk családi vagy művészi körben mozognak; a legjobbak Pór Bertalan önarcképe, Elekfy Jenő önarcképe, Iván Szilárd Szőnyi István portréja, Berény Róbert Olvasó lánya. Másrészt éppen egy pozitívum bizonyítja ezt — ugyanazon művész oeuvre-jén belül is, de a kiállítás sok képéhez viszonyítva is az arcképek jó kvalitása. Erőltettség nélküliek, amit gyakran ugyanazon művészek cselekményes, tematikus képeiről nem lehet elmondani, festői megoldásuk finoman emeli ki az ábrázolt jellemét. Talán a legismertebb köztük Pór Bertalan önarcképe. A büszke művészi önvallomás a festői kezelés lendületességében, tartózkodó határozottságában, a figura kompozíciós megoldásában és nem absztrakt attribúciós magyarázatásban válik nyilvánvalóvá.

A kiállítás legszebb, legérettebb alkotásai közé tartoznak Szőnyi István munkái. A felszabadulás óta készültek közül a Fuváros és a Zivatar után láthatók. Motívumuk egészen igénytelen, egyszerű. Kívágásában véletlenszerűnek feltüntetett képfelületen ábrázolja a tétlenül, zsebredugott kézzel, messzeségbe révedő szemmel álldogáló fuvarost, kissé feljebb, háta mögött a még üres szekeret az eléje fogott pihenő, legelésző lovakkal. A kissé felülnézetből való ábrázolás fokozza a természetdarab esetlegességének érzését. De ez az esetlegesség korántsem naturalista jellegű, hanem a természeti motívumok olyan kiemeléséből, illetve elhagyásából áll elő, amelyet a művész életszemléletének, életérzésé-

nek kifejezése irányít. Akár ebben a képben, akár a Zivatar utánban — a hirtelen felderült idő a víztócsa tükrén megcsillantja a mellette húzódó kerítés képét — megnyilatkozik a művész világa, mely mentes a nagyratörő céloktól. A boldogító harmóniát, a zajos forgatagtól elhúzódo életben, a természet igénytelen, minden kis jelenségében meglevő, csak felfedezésre váró szépségeinek élvezésében találta meg. Vonzó, poétikus világ ez, de megejtő varázsát megbontják érvényességének korlátai. Minden emberben él a vágy a szépség iránt, és a művésztől éppen azt várja, hogy a valóság élettényeiből feltalálja, szublimálja e szépséget. De az emberek zöme az életet problematikusságában, ellentmondásaiban kénytelen élni. Minden megnyilvánulását, érzését, szépség- és harmóniaeszményeit is ezek a körülmények határozzák meg. És bár a modern élet ellene hat a szépségeszme megvalósulásának, művészi megjelenítése igazán mély, emberileg megrázó akkor lesz, ha nem az ellenséges tényezők megkerüléséből, hanem az ellenük való harcból, de velük kölcsönhatásban születik.

A kiállítás biznysága szerint több művészt olyan formában foglalkoztat ez a kérdés, hogy a nép mai életének szép oldalait megmutassa. Elsősorban Bence László, Fónyi Géza, Domanovszky Endre munkái állnak ennek a törekvésnek a jegyében. A három művész munkái között nagy különbség van, de ami miatt együtt lehet nevüket említeni, az nemcsak a tematikájukat mozgató hasonló alapgondolat, hanem festői kísérletezésük elmélyültsége.

Bence fejlődésének újabb útját két képe jelzi, a Kirándulók és az Étkezőkocsi. Ezekben, mint több más képén is Bence azt az új életörömet akarja kifejezni.



2. Szőnyi István : Fuváros



amely az elnyomásból felszabadult, a joghoz, kultúrához jutott dolgozó nép sajátja. A vásárnap délelőtti kirándulóktól nyüzsgő Moszkva teret impresszionista frissességgel festi meg a téma jellegéhez, a vidám nyüzsgéshez, az alakok, ruhák színteljes gyors felvillanásaihoz illően. Az Étkozókocsi hangvétele már más és Bencze későbbi munkáiban is ez folytatódik. Itt mélytűzű színekkel, a sötétből hirtelen felragyogó erőserértékű világos foltokkal dolgozik, és ezzel a drámai kezeléssel megpróbál a jelenetnek életünket jellemző mélyebb és átfogóbb jellemzést adni. Bár a szándék szinte lekottázható a képről, a művészi eredmény nem áll vele arányban. Bencze így értelmezi a művészi realizmus alapkövetelményét — mely szerint a lényeg a konkrét egyedi jelenségben mutatkozik meg —, hogy a konkrét egyedit azonosítja a hétköznapi esetlegessé. Figurái, akik megtölthetnek egy érkezőkocsit a valóságban, megfestve, művészileg üresek, indokolatlanok. Pszichikailag kellemetlen hatást keltenek, alkalmatlanok arra, hogy mélyebbre utaljanak, egy eszmei mondanivaló hordozói legyenek.

Főnyi Géza korai Csendélete és újabb figurális képei mutatják, hogyan fordult érdeklődése egy zárt művészi gondolatvilágból a mai élet, a dolgozók élete felé. Az a fojtott, finom érzéstartalom, amely csendéletének a természeti formáktól bizonyos fokig önállósult forma- és színharmóniájában bontakozik ki, realiztikus, konkrét témához kötődő képeiben is megmaradt. A Sakkozók és az Olvasók halkszavú alkotások. Nem mozgalmassá cselekményt, hanem csendes szellemi magatartást ábrázolnak. Mindkét vásznon két-két figura mellalakban, jóformán az egész teret betölti. A formák határozottságát elmosó festésmód, a félhomályos tompa megvilágítás, a testi mozgás minimálisra csökkentése olyan légkört teremt, amellyel a Sakkozók témája maradéktalanul egybevágh. De az Olvasóké — vörös brüssárban elmélyedő munkások — összeütközik ezzel a művészi szemlélettel. Főnyi vérbeli festői tehetsége elkerüli a magyarizáló zsáner zsákutcáját és a valóság invenciózusabb alakításával megtalálja az irodalmias közlések nélküli érzékelés kontaktust a maga érzései és a befogadói között. Olvasók című képében, mint a kiállításon nem szereplő késői műveiben (Falukönyvtárban, Könyvnapon) az az óriási, forradalomszámba menő szellemi átalakulás ragadta meg fantáziáját, amely emberek millióit műveli ki, adja meg nekik az önálló gondolkodás hatalmát. Az Olvasókból mégis az érződik, hogy a művész túlságosan a maga világában él, nem ismeri eléggé a munkáosztályt, ennek az átalakulásnak legfőbb hordozóját. A kép hangulata az elmosódó, finoman gyengéd mintázás és a megvilágítás módja következtében sejtelmes. Szinte misztikus folyamatnak tűnik, ahogy a munkások áhitata felszívja a csodátevő szavakat.

Domanovszky Endre egyike a legszenvedélyesebb kísérletező művészeknek. Kiállított képeinek sora e kísérletezés egy-egy állomásának is tekinthető. Főnyi Gézával egykorú Csendéletének forrongó érzésvilágát, mely széttördeli a formákat, égő tüzesre fokozza a színeket, a Zászlóadásban hatalmas lendületű, de már realiztikus jelenet kereteibe fogja. A Zászlóhímnzők viszont a hagyománykeresés eredménye. A magyar festészet múlt századbéli leginkább demokratikus szemlélméhez fordul, az életképszerű kompozícióhoz, a magyar festészetben Munkácsyval meginduló drámai szín- és ecsetkezeléséhez. Az Előadás előtt témája ellenére — a kép előadásra öltöző parasztlányokat ábrázol — ismét elkarnyarodás a zsánerszerűségtől, a festői színélmény válik elsődlegessé. Domanovszky jellegzetes színvilága ragyog ismét. Az Olvasztárok ezzel a szubjektív hanggal szemben reprezentatív, általánosabb érvényre tör. Tárnya a szocializmusban kialakuló új emberi magatartás és formailag Domanovszky a belőle fakadó monumentális művészi megoldás lehetőségeit feszegeti. — A kép utal későbbi sztálinvárosi freskóinak problémáira. Eppen, mert Domanovszkyt festői készség korlátjai nem akadályozták, a mesterségbeli tudás körüli zavaró kérdések kizárásával az ő festészete tisztán tárja fel az adekvát mai művészet keresésének fő problémáját: megtalálni a

tartalom és forma természetes, érzékletes egységét. Domanovszky festészetének két pólusa az Előadás előtt és az Olvasztárok. Az előbbiben személyes belső érzésvilágát kifejező színakkordokkal akar egy társadalmilag is érvényes mondanivalót megfesteni, az utóbbiban inkább olyan festői hagyományokat használ fel, amelyeket a Munkácsy—Rudnay—Tornyai festészeti vonal kialakított. Az eredmény az Előadás előtt-ben a festői harmónia elsődleges uralma, ami mögött véletlenül húzódik meg a téma. Figuráinak emberi mivolta közömbös, cselekvésük is az. Ha a kép színvázlat lenne, indokolt lenne az emberi jellemzés csökkenyessége, de így véglegessé felnagyítva hiányérzetet kelt. A felnagyítás a kép méreteire is vonatkozik, ami szintén indokolatlan egy ennyire lírai élmény megfestésénél. A téma kedvéért felhívítja a festői mondanivalót. Az Olvasztárokban sokkal erőteljesebben lépteti előtérbe a szocialista társadalmi átalakulásunkat reprezentáló jelenetet. A témában rejlik monumentális és jelképes erő, vagyis a témának az a lehetősége, hogy szociális általános érvényűséget fejezzon ki, a művészt a monumentális ábrázolási lehetőség felé vitte. Itt egyelőre táblaképpen dolgozik, de alakjainak gesztusaiban, egymáshoz való viszonyukban, a szocialista nagyipari munkában konkrétan meglevő, de egyúttal tipikus heroizmust, nagyszerűséget juttatta érvényre, ami későbbi sztálinvárosi freskójában monumentális stílushoz vezetett. A festői előadás erőteljes, nagyvonalú, a színkompozíció a másik kép lágyágával szemben itt drámai. Míg az előző képen azt hiányoltuk, hogy a kultúrával, egy magasabbrendű életforma lehetőségeivel ismerkedő parasztlányok témája csak témamarad és nem tud emberi tartalomává válni, az Olvasztárokban nem lehet a téma és festői megoldás kettőségéről, a festői szándék bizonytalanságáról beszélni. Itt világosan a témához hangolódik minden formai megoldás. De a szép megoldásokat ezen a képen sem tölti meg elég emberi tartalom. Domanovszky kiváló érzékkel kezeli a monumentális festészet elemeit, a kompozíciót, ritmust, a formák ellentétes egyensúlyozó és kiegészítő viszonyát, kitérő szemmel figyelt meg és alakította figurái magatartását, amely megfelelt a monumentalitás célkitűzésének, és ugyanakkor megmaradt a valóság megfigyelésének alapján. Olvasztárjait mint embereket azonban nem jellemezte kielégítően, nem véletlen az arcok teljes elhanyagolása. Ennek az emberi jellemzésnek a hiánya hideggé teszi a képet. A kiváló elgondolás és fölényes művészi tudás magasszínvonalú artisztikus eredményt hozott létre. De az alkotó folyamatban a szerkesztő számítás volt a döntő szellemi tevékenység és nem a művész érzelmi benneélése.

A mai élet sajátos problematikájával foglalkozó festészet gyakran közömbös hatásának oka talán a túl nagy feladatra vállalkozás. Olyan eszmék tárgyalválasztása, amelyek általánosságukban a jövőt vetítik előre, miközben a művész tekintete elsiklik a jelen ellentmondásai, konfliktusai felett. Jelenleg képzőművészetünkben az a kettős veszély áll fenn, hogy a művek, amelyek egy szép, tökéletesebb élet eszményét akarják megjeleníteni, vagy megragadnak a realizmusnak hitt olyan jelenségmáslásnál, amelyet a múlt századi zsánerfestészet terjesztett el, vagy pedig az eszményt tisztán, szinte logikai tétellként elgondolva adják, nem pedig abban a kevésbé tisztá, bonyolult formában, ahogy a valóság ellentétes hatástényezői között alakul. Csak ebből az utóbbi szemléletből születő művészet lehet megrázó, fölemelő, mert érzékelteti a minden ellenséges hatás ellenére élő, tisztá emberi vágyat ezen eszmék iránt, a sokszor még tragikus, de az összes egyéb célkitűzések között a legnagyobb és legnemesebb küzdelmet. Több festő tett kísérletet, hogy mai életünk ellentmondásosságát kifejezze, de ezt többnyire csak témában, egy eszmény elmondásával, tehát lényegében irodalmi úton oldotta meg. Az ilyen művészet ki nem elégítő volta sürgeti a sajátos művészi nyelven való beszédet, a stílust, az olyan emberábrázolást, amely nem naturalisztikusan prózai, hanem a természet és az invenció, a művészi teremtményképzet összefonódásából születik. Ennek az





3. Domanovszky Endre : Olvasztárok



összefonódásnak milyensége történelmileg változik, más volt Giotto, más Michelangelo és megint más Rembrandt korában, de nagy eszméket hordozó és egyúttal nagy művészi korokban mindig megvolt. Ki kell most is alakítani azt az intenzív festést, ahol a képfelület minden mozaikja az embereket és tárgyakat ábrázoló minden vonal, forma, színfolt nem leír, hanem olyan sűrítéssel, koncentrálással, amely a természetnek soha, csak a képzőművészetnek sajátja, kifejez eszméket, gondolatokat, az étellel, a valósággal szembeni állásfoglalást. A szabadabb invenció követelménye korántsem mond ellent a realizmusnak. Tisztázni kell, hogy a jelenség a művészetben nem azonos a tudomány jelenségfogalmával, vagyis nem a pusztán valóság egy kiszakított darabja. A művészetben ez csak anyag, amely a művészi látás és fantázia feldolgozásán keresztül létezik. (Ezért is olyan kétes eredményűek azok a kísérletek, amelyek

a múlt századi leginkább natúrahű és legkevésbé invenciózus művészethez folyamodtak példaképpé.) Nagy kár, hogy a kiállításon nem láthatók — nincsenek is a Múzeum birtokában — Barcsay Jenőnek újabb munkái, kis-méretű képek, női figurák, női fejek, rendkívül finom indulások és már értékes eredmények ezen az úton.

A kiállítás rendezéséről szólva elismerés illeti Oelmacher Anna és Dobai János munkáját, akik a helyiségek adta hátrányos lehetőségek ellenére kevés művel is lehető teljes képet adtak az időszak festészetéről, legfontosabb művészeink fejlődéséről, kifogásolni lehet azonban, hogy fontos nevek hiányoznak, így pl. éppen Barcsay Jenő, valamint Szentiványi Lajos és mások, ez azonban nem az ő, hanem a vásárlások tervszerűtlenségének rovására írható.

KÖRNER ÉVA



# IN MEMORIAM

CSÁNYI KÁROLY

1873—1956

Hosszú, lankadatlan munkában eltöltött élet után Csányi Károly itthagyt bennünket.

Győrről született, a Dunántúl egyik patinás kultúrcentrumában, s mindig meghatottan gondolt vissza a városra, hol ácsmester sarjaként látott napvilágot. Sok tanulmányban, előadásban foglalkozott műemlékeivel s utolsó, torzóban maradt nagy topografikus munkája is Győr és környékének műemlékeit dolgozta fel.

A magyar művészettörténet e great old manje a szakmán belül szinte a polihisztor szerepét játszotta, egyik fő kutatási területe a hazai építészet története volt, de maga is tervezett épületeket, restaurált is műemlékeket. Ezenkívül nem akadt az európai és közel-keleti iparművészetnek oly ága, mely nem érdekelt, melynek emlékműanyagát szeretetteljes és beható gondnal ne tanulmányozta volna.

Építészként kezdte. 1896-ban végezte el a Műegyetemet. Két év múlva adjunktusként Steindl Imre mellett dolgozott, az Országház építése idején. E barokk alaprajzú, reneszánsz kupolájú, neoromán-neogótikus építményű, valóban eklektikus alkotás részletismái révén megismertette őt a középkor szerkezeti és díszítőrendszereivel. A neogótika visszahívta emlékezetébe az igazi gótikát, az utólréhetetlen mintaképet. Tervezés és rajzolás közben évszázadokkal előbbi formák zsongották körül, melyek a középkor szeretetét, megértését mélyen belegyökerezették. Első nagyobb tanulmányát a gyulafehérvári székesegyházról írta (1899), román építészetünk e gyöngyszeméről, s a középkornak szóló hódolat után került csak sor a múlt század történelmieskedő emlékének, az Országháznak monográfiájára, melyet Birchbauer Károllyal együtt írt, s mely három év múlva, 1902-ben jelent meg.

Utána, 1904-ben az Iparművészeti Múzeumba került, hol csaknem három évtizedet töltött példás munkával. Radisics Jenő mellett kezdette, ami jó iskolának bizonyult. Radisics lankadatlanul szervezett, vásárolt, társadalmi úton műtárgyakat szerzett, az első éveit elő múzeumot bevezette a többi gyűjtemény nagy közönségébe, nem csoda, hogy e megfeszített munka közepette alig ért rá tollat venni kezébe s a tudományt szolgálni. Szerzeményei mutatják kitűnő ízlését, sokoldalúságát, néhány apró cikke pedig tele van egyéni megfigyeléssel, új értékeléssel. A rohamosan gyarapodó gyűjtemény bemutatása Csányi Károlyra hárult, aki nemcsak nagyméretű, képes vezetőben tárta fel akkor legfiatalabb gyűjteményünk kincseit, hanem a részlettanulmányok gazdag sorozatában, a mintaszerű alkalmi kiállítások katalógusaival az emlékek százait, ezreit állította helyére és vitte a közönség elé. E három évtizedes munka a múzeumba meghatározásra hozott, vételre kínált, az aukciók számára tisztázott tárgyak elmondhatatlan rengetege révén szemtől páratlanul élessé, ítéletét csaknem csálhatatlanná tette. Ötvösmű és bársony, ónkanna és keleti szőnyeg, gobelin és bútór, elefántcsont és zománc, vász és ón, üveg és óra egyaránt megvallotta neki titkait, ha kék szemével kutatóan rájuk nézett. Szenvedélyesen gyűjtötte az ötvösművek és óntárgyak jegveit, az előbbiekkel Kőszeghy Elemér corpusát támogatta, az utóbbiak rendezésre és kiadásra várnak. Mint nagy elődje, Rómer Flóris, ő is jegyzetfüzetekbe írta és rajzolta bele az őt érdeklő tárgyakat, a lapokon várromok és nyakékek, kulcsok és templomalaprajzok változtatják egymást. Rengeteget utazott, Európát éppúgy ismerte, mint hazánkat. Bámulatos emlékezőtehetségére jellemző, hogy mikor a szaloniki kőtár egy állítólagos faragványá-

nak fényképét mutatták neki, megcsóválta fejét s azt mondotta, ez a kő nincs abban a gyűjteményben. Így is volt, mint utólag kiderült.

Könyvek, tanulmányok írása tulajdonképpen kevésbé érdekelt őt, mint a tárgyakkal való intenzív foglalkozás. Egy-egy műfaj történetének nagy szintézisbe való összefoglalása nem tudta volna lekötöni, hiszen valamennyi műfaj szakadatlanul és hevesen érdekelt. Alapvető tanulmányt írt a XVII. századi nagy erdélyi ötvösről, Hann Sebestyénről (1924) s egy 1723-ból való szőnyegről bebizonyította, hogy magyar munka (1923), az első e nemből, mely ismeretessé vált. Azóta azt is tudjuk, hogy nem az egyedüli.

Meg se kíséreljük felsorolni a katalógusok hosszú sorát, mellyel az iparművészet remekait közelebb vitte a közönséghez. Egy rövid tanulmányban az olasz művészetnek a magyar művészetre tett hatását vizsgálta meg (1913) érdekes, új összefüggések kimutatásával. Feldolgozta az Ernst Múzeum gazdag iparművészeti gyűjteményét (1926), mesteréről, Steindl Imréről (1939), a győri születésű Liezen-Mayer Sándorról (1940) emlékezett. Alapvető kis tanulmányt írt az erdélyi szőnyegről (1941).

Huszonnyolc évi múzeumi tevékenység után, 1932-ben a Műegyetem hívta meg a középkori építészettan székére. Csányi itt is hatalmas munkát végzett. Rögtön nekifoghatott, hiszen az anyagot remekül ismerte. Az országházi építési irodán kívül másutt is dolgozott, ő bővítette például a kiszombori r.k. templomot (1911), melynek szentélyében később XIV. századi falképek kerültek elő. Vonzó előadásai mellett elmélyülten foglalkozott a magyar középkor építészeti emlékeinek publikálásával, az idevágó, irányításával készült tanulmányok a Technika c. folyóiratban jelentek meg (1938—1944) s ismereteinket pontos felmérési és történeti adatokkal gyarapították. Ebből a gyűjtőmunkából kerekedett ki összefoglaló tanulmánya a műemlékrestaurálásról (1943), mely ma is érvényben levő elvek mellett áll ki.

Mikor 1944-ben nyugdíjazását kérte, úgy látszik, elkövetkezik a megérdemelt pihenés ideje. A felszabadulás napjától kezdve azonban úgy érezte, hogy még nincs helye a tétlen szemlélődésnek. Itt is, ott is feltűnt, hol a legnagyobb szükség volt rá, mint múzeumi szakértő, szakelőadó az újjászületett Műszaki Egyetemen, mint az Iparművészeti Múzeum tudományos dolgozóinak tanácsadója és nevelője. Jelképes erejűnek látszik, hogy két főműve a felszabadulás után jelent meg s egyben érdeklődésének eredendő kettősségét mutatja. A bizánci művészet hatása Árpád-kori művészetünkre című (1951) adatokban dúsz szintézise az építészettörténész hatyúdala. A magyar kerámia és porcelán története és jegyei c. gazdagon illusztrált könyve (1954) iparművészetünk kiváló kutatójává, ki egy fejezetet mégis reánk örökölt a sok közül, tanulsággul és a fiataloknak szóló biztatásul.

Tízórai táskával a vállán, hófehér szakállától övezett, egészségesen rózsaszín arcával, mosolygó bölcsességével, kifogyhatatlan szójátékaival be sokat láttuk hófúvásos télben, illatos tavaszban, rekkenő melegben műemlékek felé igyekezve, azokat rajzolva, fényképezve, részleteiket kémlelve, szépségeiket megbeszélve. Vajon felrévlett-e előttünk, hogy ez a robusztus agastyán tulajdonképpen egyenrangú az emlékekkel, melyeket oly gondnal vizsgál, s épp ezért ugyanolyan szeretet illeti meg, mint ami belőle áradt feléjük?

GENTHON ISTVÁN



152. Brunn, 1567. jan. 14. XIV. 23

«Exposuit nobis pictor noster Julius Licinius sacellum arcis nostrae istius Posoniensis coloribus illustratum eamque picturam numeris suis omnibus fere absolutam esse, ac nos proinde obsecravimus, ut se de impensis hucusque factis contentum reddere dignemur. Tametsi autem nobis haec ipsius petitio non iniqua videatur, verum quia nobis picturae illius precium non constat, necessarium proinde duximus eandem per homines eius rei peritos prius aestimari debere. In quam quidem rem duos, Matthiam videlicet sculptorem et Anthonium Abondium picturae peritos delegimus, qui id opus vobiscum aestimare debeant. Quare vobis benigne mandamus, ut quando praefati duo vos convenerint, vestrum quoque unus aut alter cum ipsis eam picturam, quae hactenus absoluta est, cognoscatis ac aestimetis et nobis tunc precium ejusdem, ita quoque eius, quam adhuc restare imperfectam, cuique nondum manum supremam esse adhibitam inquit, ac quid praefato Julio Licinio ultra id, quod hactenus percepit, numerandum duxeritis, nobis scripto vestro deinceps significetis. Satisfacturi hoc modo benignae nostrae voluntati. Datae in civitate nostra Brunna, die decimo quarto Januarii Anno millesimo quingentesimo sexagesimo septimo, regnorum nostrorum Romani quinto, Hungarici quarto, Bohemici vero decimo octavo. Maximilianus.» (Másolatban megvan az 1567. jan. 25-i eredeti rendelet mellett is: — Illéssy i. m. ből kimaradt.)

153. Bécs, 1567. jan. 25. XIV. 24

Az udvari kamara elnöki átirattal — az elnök helyett Hieronymus Beck kamarai tanácsos aláírásával — szakértőket küld a pozsonyi várkapolna falfestményeinek felülvizsgálatára: »... mandavit... Maestas Dominus noster... ut praesentium exhibitores, Mathiam Mannmacherum et Anthonium Abondium, Maiestatis Suae servitores, sculpturae et picturae peritos homines ad vos mitterem, ut isthic picturam in sacello arcis Posoniensis per Julium Licinium confectam inspicerent et aestimarent. Nam Reverendissimam ac Magnificas Dominationes Vestras in mandatis habere, ut quando praefati eo venirent, ut unus vel alter e collegis vestris cum ipsis eam picturam, quae hactenus absoluta est, cognosceret et aestimaret, ut ab exemplo caesaris mandati mihi transmissi, cuius originale proculdubio Reverendissima et Magnificae Dominationes Vestrae prius receperunt, hic adiecto cognoscetis. Quod quidem eo Reverendissimae ac Magnificis Dominationibus Vestris significandum duxi, ut praefatis duobus sculpturae et picturae peritis vectura et expensis hinc inde satisfacerent. Datae Viennae die vigesimoquinto Januarii Anno etc. sexagesimo septimo. — Hieronymus Beck a Leopoldstorf m. p.»

154. Waltersdorf, 1567. márc. 21.

Hieronymus Beck udvari kamarai tanácsos megküldi a kamarának »hasce binas pictorum ac sculptorum nuper ad aestimationem picturae sacelli arcis Posoniensis istuc missorum literae« a helyszíni szemle eredményéről.

155. Bécs, 1567. máj. 9. XIV. 52

Miután Mardax Jakab pozsonyi vicekapitány jelentése szerint a pozsonyi várban levő kút helyreállítására igényelt 134 frt nem volt elegendő, s még 150 frt volna szükséges, az udvari kamara a munkálatok felülvizsgálatára »murarium nostrum aulicum Matheum Hager« küldte ki. A vizsgálat eredményeként utasítja a kamarát, hogy a várkút helyreállítására s a vele kapcsolatos építkezésre fordítandó összegeket folyósítsa. [Említve: Herzog i. m. III. 114.]

156. Bécs, 1567. jún. 6. XIV. 75

Miután a pozsonyi várkút helyreállítására a kiutalt összegben felül Mardax Jakab vicekapitány 60 frtot előlegezett, s az építkezési munkálatok befejezéséhez »murator noster aulicus« szerint további

150 frtra volna szükség, utasítja a kamarát, hogy a kérdéses 210 rénes frtot folyósítsa.

157. Pozsony, 1567. aug. 1. XIV. 113

Utasítja a kamarát, hogy Julius Licinius pictornak »ad perficiendum in capella nostra arcis Posoniensis picturae opus« — bár kétséges, hogy az eddig felvett összegeket megérdemelte-e —, »ut in opere procedere possit«, 200 frtot utalványozzon. (Egész terjedelmében közölve: Illéssy i. m. 333. és Jahrbuch V. köt. 2. rész 1887, Reg. No. 4409.)

158. Bécs, 1567. szept. 4. XIV. 149

Értesíti a kamarát, hogy a veszprémi vár falainak és erődeinek helyreállítására az udvari kamara Gywlaffy Iászló várkapitánynak 300 frtot utalványozott, s utasítja, hogy az összeg felhasználását ellenőrizze, és a várkapitánytól számadást kérjen be.

159. Bécs, 1567. nov. 22. XIV. 202

Értesíti a kamarát, hogy a fogoly János Frigyes szász herceg számára a pozsonyi várban rendelt lakosztály berendezésére »aedificiorum nostrorum superintendenti Thomae Eiseler« adott megbízást, s utasítja, hogy neki a szükséges összegeket folyósítsa. [Említve: Herzog i. m. III. 114.]

160. Bécs, 1567. nov. 24.

Kiküldi Thomas Eiseler császári építési felügyelőt — superintendens aedificiorum Caesareorum — a győri erődök helyreállítására. [Említve: Herzog i. m. III. 114. és 588.]

161. Bécs, 1567. dec. 15. XIV. 223

Utasítja a kamarát, hogy az egri vár erősítési munkálataira — ad reparandas et conficiendas munitiones et fortificationes — részletekben utalványozzon 5000 frtot Forgách Simon várkapitány kezéhez.

162. Bécs, 1567. dec. 19. XV. 3

Utasítja a kamarát, hogy a győri vár erősítési munkálataihoz a környező három vármegyéből igénybe vehető lakosság névjegyzékét »superintendenti nostrorum aedificiorum Thomae Eiseler aut Urbano Swessio Jauriensium operarum praefecto« mielőbb küldje meg. [Említve: Herzog i. m. III. 114. és 588.]

163. Bécs, 1568. jan. 3. XV. 5

Mint hogy a győri vár erősítési munkálatai Urban Swess jelentése szerint a megfelelő robotmunkások hiányában lassan haladnak, a várfalak alapozását pedig még az áradás előtt meg kell kezdeni, ismételten utasítja a kamarát, hogy a munkások — operariorum gratuatorum — névjegyzékét mielőbb bocsássa az építkezés vezetőinek rendelkezésére. [Említve: Herzog i. m. III. 588.]

164. Bécs, 1568. jan. 10. XV. 11

Sürgeti az egri vár erősítési munkálataira — ad perficienda [!] arcis nostrae Agriensis munitiones — rendelt 5000 frt folyósítását.

165. Bécs, 1568. jan. 13. XV. 37

Mint hogy a kamara a győri vár erősítési munkálataihoz a környező három vármegyéből kirendelhető munkások jegyzékét még nem adta át »aedificiorum nostrorum praefecto Thomae Eiseler, aut Jauriensium operarum superintendenti Urbano Swesse«, utasítja az összeírás mielőbbi megejtésére. [Említve: Herzog i. m. III. 114. és 588.]

166. Bécs, 1568. jan. 16. XV. 17

Miután elődje, I. Ferdinánd Bochkay György udvari titkár évi fizetését 400 frtra emelte fel, nevezett kérelmére utasítja a kamarát, hogy ez alapon még hátralékos járandóságait mielőbb folyósítsa.



167. Bécs, 1568. jan. 31. XV. 40

Mínt hogy az egri vár erősítési munkálatai nem tűnnek halasztást, s az e célra rendelt 5000 frt kifizetéséről még nem tett a kamara jelentést, értesíti, hogy »per architectum nostrum Petrum Ferabosco« 2000 frtot küldött a szepesi kamarának, s utasítja, hogy megfelelő embert küldjön Egerbe a számadások vezetésére, a további 3000 frtot a szepesi kamarának folyamatosan utalja ki, s e 2000 frt visszafizetéséről gondoskodik.

1568. máj. 18. XV. 109

Az összeg folyósítását sürgeti. [Említve: Herzog i. m. III. 113.]

168. Bécs, 1568. jan. 31. Benigna Mandata 1568. jan. No. 71.

Értesíti a szepesi kamarát, hogy Petrus Ferabosco királyi építész — architectus noster — útján 2000 rajnai frtot küld az egri vár építkezéseire. Miután pedig e célra a magyar kamarától is nagyobb összegek várhatók, elrendeli, hogy megfelelő és jártas egyén küldessék ki Egerbe a kiadások helyes elosztása és a számadások vezetése végett. [Említve: Herzog i. m. III. 113.]

169. Bécs, 1568. febr. 2.

A komáromi provizor előterjesztésére jelentést kér a kamarától, minő segély volna fordítandó »in reaedificationem templi illic fere collapsi et minantis indies ruinam«.

170. Bécs, 1568. febr. 16. XV. 38

Miután a kamara jelentése szerint az uralkodó Bochkay György udvari titkár évi 400 frtra felemelt fizetését — tekintettel kedvező vagyoni viszonyaira — még 1565 márciusában leszállította, utasítja a kamarát, hogy hátralékok címén csupán a leszállítás előtti időre esedékes összegeket fizesse ki.

1568. ápr. 8. XV. 78

1568. szept. 17. XV. 165

A kifizetést sürgeti.

1568. nov. 21. XV. 198

A 653 frtot kitevő hátralék kifizetését újból sürgeti.

171. Bécs, 1568. márc. 1. XV. 88

Miután Thomas Eiseler »superintendens aedificiorum nostrorum« jelentése szerint a győri vár építkezési munkálataihoz kirendelt robotmunkások távol lagnak, s nekik is alkalmasabb volna, ha a robotot pénzben megválthatnák, utasítja a kamarát, hogy napi 10 dénár fejenkénti robotváltság beszédéről gondoskodik, s a begyülemelő összeg terhére a győri építkezésekhez a munkálatok folyamatosságának biztosítására 3000 magyar frtot — akár kölcsönből is — előlegezzon. (Vö.: Rendelet a robotváltság behajtásáról: 1568 márc. 11. XV. 60. — 1568. ápr. 5.) [Említve: Herzog i. m. III. 588.]

172. Bécs, 1568. márc. 18. Benigna Mandata 1568. márc. No 93.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy a kassai és szendrői vár építkezéseikhez szükséges összegek folyósításáról gondoskodik.

173. Bécs, 1568. ápr. 4. XV. 75

Utasítja a kamarát, hogy Krwysch Jánosnak a Csábrág és Szitnya (Chabragh és Zittna) várában 1566 és 1567-ben a saját költségén folytatott építkezésekre — certis aedificiis constructis — fordított 1977 frt 52 kr és 2 dénárt térítse vissza.

174. Bécs, 1568. ápr. 7. XV. 85

Utasítja a kamarát, hogy az egri vár erősítési munkálataira küldött 2000 frtot az udvari kamarának térítse vissza, az engedélyezett további 3000 frtot pedig kölcsönként vegye fel s mielőbb utaltassa Egerbe, »ut tempestive aedificia illic incepta perficiantur«.

175. Bécs, 1568. máj. 6. XV. 90

Utasítja a kamarát, hogy »Thomas Aiseler aedificiorum nostrorum superintendens«-nek a győri vár erősítési munkálataira egyelőre 1500 frtot folyósítson. [Említve: Herzog i. m. III. 114. és 588.]

176. Bécs, 1568. máj. 17. XV. 91

Mínt hogy a csábrági várban megkezdett építkezések egy része még nem nyert befejezést, utasítja a kamarát, hogy e célra Krussith (Chrussith) János várkapitánynak 1000 frtot utalványozzon.

177. Bécs, 1568. máj. 18. XV. 99

Utasítja a kamarát, hogy a komáromi fatemplom építésére — in aedificationem templi lignei — az esztergomi érsekség jövedelmeiből 300 frtot utalványozzon.

178. Bécs, 1568. máj. 26. XV. 113

Mínt hogy az egri vár erősítési munkálatait minden eszközzel elő kívánja segíteni, — constat enim omnibus universae istius ditionis Agriam esse solamen et tanquam asylum — ismételtén sürgeti a korábban engedélyezett 3000 frt folyósítását.

179. Bécs, 1568. máj. 27. XV. 116

Mínt hogy a bécsi építkezéseknél — in aedificia nostra Viennensia — sürögősen pénzre volna szükség, utasítja a kamarát, hogy az esztergomi érsekség jövedelmeiből kölcsönképp 7000 frtot előlegezzon.

1568. júl. 31.

A rendeletet megismétli.

180. Bécs, 1568. máj. 29. Benigna Mandata 1568. máj. No 160.

Miután Schwendy Lázár főkapitány sürgeti a Szendrő várában megkezdett építkezések befejezését, utasítja a szepesi kamarát, hogy a szükséges eszközöket bocsássa rendelkezésre, első sorban a Debrecen polgársága által befizetett 4000 tallér felét, míg a másik fele Schwendy főkapitány által a szalmári vár építkezéseire rendeltetett.

A rendelkezést megismétli: Benigna Mandata 1569. máj. 7. No 114.

181. Bécs, 1568. jún. 10. Benigna Mandata 1568. jún. No 174.

Miután az elmúlt hónapokban az egri vár építkezéseire 2000 frtot küldött, s a magyar kamara további 3000 frtot folyósított, amely összegek július végéig lévén elegendők, a további három hónapra újabb havi 1000 tallerra volna szükség, utasítja a szepesi kamarát, hogy gondoskodik arról, miképp és honnan volna ekkora összeg előteremthető.

182. Bécs, 1568. jún. 21. XV. 117

Értesíti a kamarát, hogy »architectos nostros capitaneum Salustium et Petrum Feraboscho« Kanizsára küldte ki a mocsarak lecsapolására — ut paludis aquam per certam fossam illinc derivare et expiscari debeant, an fundus paludis structuram firmiorem ferre possit — s utasítja, hogy e célra 500 frtot folyósítson. (Egész terjedelmében közölve: Jahrbuch V. köt. 2. rész 1887, Reg. No. 4419. — Említve: Herzog i. m. III. 113, Ferabosco címszó alatt. — Sallustius kapitány, teljes nevén Giovanni Sallustio Peruzzi, római építész, Baldassare Peruzzi fia, 1567-től császári építész és mérnök Bécsben. I.: Thieme—Becker XXVI. 458.)

183. Bécs, 1568. jún. 22. XV. 120

Utasítja a kamarát, hogy capitaneus Seconak, aki »una cum tribus fabris seu artificibus aedificiorum« Szendrő (Zendrew) várába küldetett ki, négylovas kocsit bocsásson rendelkezésére.

1568. júl. 1. XV. 122

A rendeletet megismétli. [Említve: Herzog i. m. III. 589.]

184. Bécs, 1568. jún. 25. Benigna Mandata 1568. jún. No 201.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy a szendrői vár építkezéseikhez leküldött Bartholomaeus de Ponte építőmesternek — murarius magister — talai munkája során kiérdemelt, de még hátralékos 92 frt 57 kr és 2 bécsi dénár járandóságát a kamara jövedelmeiből folyósítsa. [Említve: Herzog i. m. III. 589.]

185. Bécs, 1568. jún. 26. XV. 121

Utasítja a kamarát, hogy a robotváltság-pénzek behajtásáról haldéktalanul gondoskodik s az összeget bocsássa Thomas Eiseler »aedificiorum nostrorum superintendens« rendelkezésére, hogy a győri vár erősítési munkálatai idejében elkészülhessenek. [Említve: Herzog i. m. III. 114. és 588.]

186. Bécs, 1568. júl. 27.

Előterjesztést kér a kamarától, minő összegek lesznek fordíthatók »ad aedificia et structuras Canisienses«.

187. Bécs, 1568. aug. 3.

Miután még júniusban elrendelte, hogy »architecti nostri capitaneus Salustius et Petrus Feraboschko (!)« Kanizsára utazzanak, meg-



vizsgálódó, hogy a mocsarak lecsapolásával lehetne-e »munitiones illic graviore extruui, s az e célra engedélyezett 500 frt mindedig nem folyósított, úgyhogy az építések hiába töltik ott az időt, utasítja a kamarát, hogy az összeg kifizetéséről utólagos elszámolás ellenében haladéktalanul gondoskodjék.

1568. aug. 7. XV. 147

Az összeg folyósítását sürgeti. [Említve: *Herzog* i. m. III. 113.]

188. Bécs, 1568. aug. 6.

Mint hogy az újonnan épített győri házakra, amelyek költségeihez nem csekély mértékben a kincstár is hozzájárult, bizonyos évi adót kíván kivetni, utasítja a kamarát, hogy a kivetés módjára s az összeg mértékére nézve tegyen előterjesztést. — A rendelet melléklete másolatban: kivonat Urban Siess építész emlékiratából, amelyben arra hivatkozik, hogy a házak építése, utcák és terek kiképzése eddig is tetemes összegeket emésztett fel — auf Erpauung der Heuser vnd Machung der Plaz vnd Gassen zu Raab, damit dieselben in guette Ordnung gebracht, bisher vill Vnkostens gewent [= gewendet], vnd damit khunfftig solliche guette Ordnung vnd Austailung der Heisser vnd Gassen in guetter Richtighkait vnd Ordnung bleiben müge —, ausztriai mintára telekkönyv bevezetését és a házak rendszeres évi megadóztatását hozza javaslatba. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

189. Bécs, 1568. aug. 11. XV. 170

Miután biztosokat küldött ki Kanizsára, hogy megállapítsák, miként lehetne a várat »certis structuris muniri«, s e célra nagyobb tömegű munkát alkalmaznak, utasítja a kamarát, hogy ezek élelmezésére a kanizsai provizornak 1000 frtot folyósítson.

190. Bécs, 1568. szept. 3. XV. 161

Utasítja a kamarát, hogy a komáromi építkezésekhez — ad aedificia Comariensia — 500 frtot folyósítson.

191. Bécs, 1568. okt. 13. Benigna Mandata 1568. okt. No 322

Utasítja a szepesi kamarát, hogy a sárospataki vár egy kevésbé védett részének fallal leendő megerősítéséhez a szükséges összegekről mielőbb gondoskodjék.

192. Bécs, 1568. okt. 19. XV. 185

Utasítja a kamarát, hogy a kanizsai vár erősítésein dolgozó munkások ellátására 4000 frtot folyósítson.

193. Bécs, 1568. okt. 27. XV. 183

Miután a kamara a pozsonyi várkapolna falfestményeit előbb két olasz szakértővel vizsgálhatta felül, melléjük adván Karlynhg báró és Hozzwtothy György kamarai tanácsosokat, majd pedig titokban a művészetekben jártas két pozsonyi polgárral is, és a még teljesen el nem készült festményeket az előbbi bizottság 1038 frtra, az utóbbi pedig mindössze 1000 frtra értékelte, maga a festő, Julius Licinius pictor azonban, atyjával, I. Ferdinánddal kötött megállapodására hivatkozva, a teljesen elkészült műért 1500 koronás tallért követel — sibi... mille quingentorum coronatorum satisfieri cupit — (amely megállapodásnak az udvari kamaránál nincs nyoma): utasítja a kamarát, hogy a kész művet »per artis peritos« újból vizsgáltsa felül s jelentse, mi volna még adandó a festőnek a számadások szerint eddig kifizetett 1075 frton felül. (Egész terjedelmében közölve: *Illéssy* i. m. 133, de tévesen 1568. okt. 7-i kelettel.)

194. Linz, 1568. dec. 11. XV. 208

Jacobus Mordax várkapitány jelentésére utasítja a kamarát, hogy a pozsonyi várban szükséges építkezésekre s a munkások kifizetésére — kellő helyszíni szemle után — 200 frtot folyósítson.

195. Bécs, 1569. jan. 17. XVI. 11

Korábbi rendelete értelmében sürgeti a kamarát, hogy a győri vár építkezéseihez a jobbágyságra kivetett napi 10 magyar dévár robotváltást mielőbb hajtsa be. Nehogy azonban a munkálatokban pénzhány miatt fennakadás álljon be, a várható összeg terhére 3000 frtot előlegezzék és bocsásson Urban Sües »superintendentens aedificiorum nostrorum« rendelkezésére.

196. Bécs, 1569. jan. 28. XVI. 23

Utasítja a kamarát, hogy az esztergomi érsekség vagy az Országféle birtokok jövedelmeiből minél előbb bocsásson 1500 frtot Urban

Sües építész — superintendenti aedificiorum — rendelkezésére a komáromi várakok kiásása céljából, amely munkálatra a téli időszak a legalkalmasabb. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

197. Bécs, 1569. febr. 3. XVI. 19

Elrendeli, hogy a pozsonyi vár helyreállítására fordított összegekről Mordax várkapitány számoljon el, a mesterembereknek — artificibus — járó még hátralékos 2000 frttal együtt, a további helyreállításához szükséges összegeket pedig a kamara hetenkint folyósítsa.

198. Bécs, 1569. febr. 7. XVI. 18

Utasítja a kamarát, hogy a győri és komáromi építkezések folytatására 2000 frtot utalványozzon »manibus praefecti illorum Urbani Suessii«. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

199. Bécs, 1569. febr. 23. XVI. 58

Utasítja a kamarát, hogy 2000 frtot fizessen ki »Urbano Siessio superintendenti aedificiorum« a komáromi vár árckinak kiásására. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

200. Bécs, 1569. márc. 16.

Utasítja a kamarát, hogy a trencséni vár romos épületeinek felülvizsgálására bizottságot küldjön ki.

201. Bécs, 1569. márc. 21. Benigna Mandata 1569. márc. No 66.

Értesíti a szepesi kamarát, hogy az egri építkezések irányítására és mielőbbi befejezésére Octavius Baldigara építész — aedificiorum extructor — küldte ki néhány kőművessel, s elrendeli, hogy a kamara a megfelelő eszközökről, kocsikról és szekerekről, valamint az építkezéshez szükséges anyagok szállításáról gondoskodjék. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

202. Bécs, 1569. márc. 24. Benigna Mandata 1569. márc. No 73.

Értesíti a szepesi kamarát, hogy Octavius Baldigara »structurarum in partibus regni nostri Hungariae superioribus praefectus«-nak az év folyamán végzendő végvári építkezésekről és erősítési munkálatokról szóló összeállítását megküldte Rueber főkapitánynak, s utasítja, hogy gondosan mérlegeljen, mi lesz megvalósítható, mi nem, minden szükséges segítségről gondoskodjék. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

203. Bécs, 1569. márc. 28. Benigna Mandata 1569. márc. No 75.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy Jacobus Falubres egri kőműves — murator — jövő illetményeiből a hadifizetómestertől felesége és gyermekei fenntartására felvett 50 tallért vegye levonásba. [Említve: *Herzog* i. m. VI. 661.]

204. Bécs, 1569. márc. 29. XVI. 52

Mint hogy a pozsonyi várkapolna »per Licinium pictorem confectae« festményeinek megbecslésére a kamara jelentése szerint helyben nincs megfelelő ember, a korábbi felülvizsgálók pedig nem kész állapotban látták, elkészülvén a mű, szakértőül »Anthonium Abbondium et Matthiam sculptorem« küldte ki, hogy a festményeket Licinius jelenlétében vizsgálják felül, értékeljék s az értük kifizetendő összegről tegyenek jelentést. (Egész terjedelmében közölve: *Illéssy* i. m. 334.)

205. Bécs, 1569. ápr. 15. XVI. 95

Utasítja a kamarát, hogy a Csábrág (Chabragh) várának erősítési munkálataira Chrwsith János kapitánytól kölcsönzött 1400 frtot Szent Márton napjáig térítse vissza.

206. Bécs, 1569. ápr. 21. Benigna Mandata 1569. ápr. No 97.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy a múlt év folyamán Szendrő várába küldött Bartholomaeus de Pon »murator« és másik két kőműves folyó illetményeiből a hadifizetómester által fizetésük terhére folyósított 52 frtot vegye levonásba. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

207. Bécs, 1569. ápr. 24. Benigna Mandata 1569. ápr. No 100.

Értesíti a szepesi kamarát, hogy Octavius Waldigara-t (Baldigara) egri építészévé — pro architecto nostro — nevezte ki, s utasítja, hogy a végvárakat ellenőrző utazásaihoz kocsit és megfelelő előleget bocsásson rendelkezésére. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

208. Bécs, 1569. ápr. 30. XVI. 73

Értesíti a kamarát, hogy a pozsonyi várkapolna »per Julium Licinium pictorem factae« festményeinek utolsó felülvizsgálatára és becslésére



»Anthonium Albondium (!) et Matthiam sculptorem cum uno tertio nostro antiquario fideli nobis dilecto Jacobo Stradae küldte ki, s utasítja, hogy nevezettek a szükséges költségekkel lássa el. (Egész terjedelmében közölve: *Illéssy* i. m. 334.)

**209. Bécs, 1569. ápr. 30.**

Utasítja a kamarát — Urban Sies »superintendens aedificiorum nostrorum Jauriensium« beadványa nyomán —, hogy a győri építkezésekhez szükséges robotváltás-pénzek behajtásáról gondoskodjék. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

**210. Bécs, 1569. máj. 13. XVI. 100**

Jóváhagyja, hogy a kamara Karlingh János báró részére a kamara [pozsonyi] palotájában Thorda Zsigmond egykori lakosztályát utalta ki, s helyreállítására 125 frtot engedélyez.

**211. Bécs, 1569. máj. 13.**

Albertus »aurifaber« panaszára utasítja a kamarát, hogy vizsgálja ki, minő térítés volna az elhalt kapornaki apát jövedelmeiből nevezettnek elvett javaiért adható, ha pedig panasza alaptalannak bizonyulna, figyelmeztesse, hogy álljon el követelésétől.

**212. Bécs, 1569. jún. 2. Benigna Mandata 1569. jún. No 131.** Utasítja a szepesi kamarát, hogy Julius Waldigara (Baldigara) építész — architectus — havi 30 rajnai frt fizetését a folyó év elejétől kezdődőleg rendszeresen folyósítsa. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

**213. Bécs, 1569. jún. 3. Benigna Mandata 1569. jún. No 135.** Utasítja a szepesi kamarát, hogy az Egerbe küldött Jacobus de Laberse kőművesnek — murator — a hadifizetőmester által járandóságai terhére kifizetett 50 tallért jövőbeli fizetéséből vegye levonásba. [Említve: *Herzog* i. m. VI. 659.]

**214. Bécs, 1569. jún. 12. XVI. 124**

Utasítja a kamarát, hogy a győri építkezésekre haladéktalanul fizessen ki 2000 frtot »aedificiorum illorum praefecto Urbano Suessio«.

**215. Bécs, 1569. jún. 27. XVI. 130**

Utasítja a kamarát, hogy az [érsek]újvári vár építésére a már korábban engedélyezett 1000 frton felül további 1000 tallért utalványozzon megfelelő számadás ellenében »scribae nostro aedificiorum Augustinus Lipternek«.

**216. Bécs, 1569. júl. 9. XVI. 166**

Utasítja a kamarát, hogy Bochkay György udvari titkárnak az előző évekről visszamaradt járandóságait fizesse ki.

**217. Bécs, 1569. júl. 28. Benigna Mandata 1569. júl. No 179.** Miután utasítást adott Rueber főkapitánynak, hogy Tokaj várát gyakorlott építésszek által fallal vétesse körül s megerősítéséről is gondoskodjék, elrendeli, hogy a szepesi kamara az építkezés várható költségeit számítsa ki s tegyen előterjesztést arról, honnan volna a szükséges összeg előteremthető.

**218. Bécs, 1569. aug. 8. XVI. 172**

Minthogy a pozsonyi várban bizonyos épületrészek helyreállítása szükségessé vált, amely épületrészek felülvizsgálatára az udvari kamara még a tavasszal kiküldte »muratorem nostrum aulicum Matthiam Hager«, utasítja a kamarát, hogy az építkezéshez szükséges összegeket heti részletekben folyósítsa. [Említve: *Herzog* i. m. III. 114.]

**219. Pozsony, 1569. aug. 23.**

Miután Urbanus Süess »superintendens aedificiorum nostrorum Jauriensium« jelentése szerint a győri építkezésekre fordítandó robotváltás-pénzek rosszul adminisztráltaknak, utasítja a kamarát, hogy ez ügyben járjon el és gondoskodjék »in usum fortificationis dictae civitatis nostrae Jauriensis« a szükséges összegek folyósításáról. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

**220. Pozsony, 1569. szept. 29. XVI. 192**

Utasítja a kamarát, hogy a Pozsony vármegyében a legutóbbi s előző esztendőben ingyenmunka-megváltás címén befolyt s »ad aedificia Jauriensia« fordítandó 977 frt 15 krt, valamint ugyanezen megye alispánja által ingyenmunka-megváltás címén befizetett

252 tallér és 35 dénárt »superintendenti aedificiorum nostrorum« Urban Süessnek utalja ki, s egyben gondoskodjék — nehogy az építkezésben fennakadás álljon be — megfelelő robotmunkások kirendeléséről is. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

**221. Pozsony, 1569. okt. 11. XVI. 209**

A kamara előterjesztésére rövid úton elrendeli, hogy Petrus Fera-bosco királyi építész »adhibitis sibi aliis personis architecturae peritis« a kamara pozsonyi palotájában Karlingh János báró tanácsos lakosztályának helyreállítása körül folyó építkezéseket vizsgálja felül és becsülje fel, minthogy a munkálatokra eddig 175 magyar frt fordított, a különféle mesteremberek által végzett munkálatok — labores a diversis artificibus — költségei pedig ezen felül még 259 magyar frt 76 dénárt tennének ki. (Az udvari kamara az előterjesztésre rövid úton jegyezte fel az uralkodó rendelkezését, a másolati kötetben pedig csupán rövid feljegyzés található a »Decreta certa Suae Maestatis« között.) [Említve: *Herzog* i. m. III. 113.]

**222. Pozsony, 1569. okt. 25. XVI. 235**

A »Decreta aliquot Maestatis Caesareae ad Cameram sub dieta aedita [= diaeta edita]« című felsorolásban rövid feljegyzés: Utasítja a kamarát, hogy Feraboscótól részletes elszámolást kérjen

**223. Bécs, 1569. nov. 15. XVI. 271**

Miután Karlingh János báró kamarai tanácsos a kamara [pozsonyi] palotájában neki kiutalt lakás helyreállítására 290 frt és 88 dénárt fordított, s e célra eddig csak 175 frt állt rendelkezésére, utasítja a kamarát, hogy az építkezés szükségességéről meggyőződve, a további 115 frt és 88 dénárt teljes egészében folyósítsa.

**224. Bécs, 1569. nov. 16. XVI. 260**

Utasítja a kamarát, hogy Bakabánya város erősítésére 300 frtot folyósítson.

1570. márc. 21. XVII. 43

A kifizetést sürgeti.

**225. Bécs, 1569. nov. 17. XVI. 261**

Utasítja a kamarát, hogy a győri építkezésekre — ad aedificia Jauriensia — elismervény ellenében »aedificiorum structori nostro fideli nobis dilecto Urbano Suess« 2000 frtot utalványozzon. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

**226. Bécs, 1569. nov. 19. XVI. 263**

A kamara véleményét kéri a pannonhalmi templom és erőd helyreállítására a tinini püspök által kért segély tárgyában.

**227. Bécs, 1569. nov. 20. XVI. 265**

Utasítja a kamarát, hogy Karlingh János báró kamarai tanácsosnak 4 láda kincs felszállítása körül felmerült költségei fejében — in transmittendis nobis clenodiis quibusdam in quatuor arcis inclusis — 18 frt és 10 dénárt térítsen meg.

**228. Bécs, 1569. nov. 23. XVI. 269**

Utasítja a kamarát, hogy a győri építkezésekre — in aedificationem aedificiorum Jauriensium — engedélyezett 4000 frtot teljes egészében folyósítsa »aedificiorum structori nostro Urbano Suess«.

**229. Prága, 1569. dec. 9. XVI. 284**

Utasítja a kamarát, hogy a tinini püspöknek »in aedificationem arcis Sancti Martini sacri montis Pannoniae« 200 frtot utalványozzon.

**230. Prága, 1570. jan. 15. XVII. 4**

Utasítja a kamarát, hogy »ad reparationem navalis civitatis istius Posoniensis« 200 tallért, a győri építkezésekre pedig »nostro aedificiorum superintendenti Urbano Suess« 3000 frtot utalványozzon a dica-jövedelmekből. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

**231. Prága, 1570. jan. 24. XVII. 47**

Utasítja a kamarát, hogy a budai Alamizsnás Szt. János-kápolnából származó és rendelkezésére Karlingh János báró tanácsosnak átadott egyházi kincsekről Kayrus literatus Simon részére elismervényt állítson ki.



232. Prága, 1570. jan. 28. XVII. 9

Részletes jelentést kér a kamara *pozsonyi* házának építésére fordított összegekről.

233. Prága, 1570. márc. 17. XVII. 35

Utasítja a kamarát, hogy a *győri* építkezésekhez a már korábban engedélyezett 3000 frton felül további 3000 frtot utalványozzon a dica-jövedelmekből *aedificiorum Jauriensium* superintendenti Urbano Suessé.

234. Prága, 1570. márc. 17. XVII. 50

Tudomására jutott, hogy egy Domnolth Miklós nevű paraszt a borsmonostori apátsághoz tartozó Szentgyörgy falu egyik szőlőjében nagy tömeg pénzt talált *una cum quattuor cyathis deauratis, quae circiter octo millia ducatorum regis Matthiae effigiem continentium valere existimaretur*. Utasítja ezért a kamarát, hogy a kincset külön szekéren és megfelelő kísérettel haladéktalanul szállítsa fel Bécsbe.

235. Prága, 1570. márc. 19. XVII. 51

Közli a kamarával, hogy a dica-jövedelmekből 200 tallért *aedificationem navalis Posoniensis*, 3000 rénes frtot pedig *aedificia Jauriensia* kíván fordítani.

236. Prága, 1570. márc. 29. XVII. 36

Közelebbi jelentést kér Urbanus Suess *structurarum superintendense*-nek a *győri* építkezésekhez szükséges mész körüli visszaéléseiről. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

237. Prága, 1570. ápr. 6. XVII. 41

Elrendeli, hogy a kamara az elmúlt években *Urbanus Suess* superintendens *aedificiorum nostrorum Jauriensium* kezéhez utalványozott összegekről részletes elszámolást terjesszen be az udvari kamarához. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

238. Prága, 1570. máj. 2. XVII. 83

Minthogy [Pozsonyban] *in aedificationem navalis* céljaira Fridericus Senus jelentése szerint a már engedélyezett összegben felül még 1000 vagy legalább 500 tallér volna szükséges, utasítja a kamarát, hogy vizsgálja felül, mennyi fordítottat eddig az építésre, s állapítsa meg, mennyi volna még utalványozandó.

239. Bécs, 1570. jún. 12. XVII. 92

Károly főherceg értesíti a kamarát a jelen rendelet átadója, *Ulysses Romanus* kiküldetéséről, *ut picturam imperfectam in sacello isthic [Pozsonyban] absolvat*, és utasítja, hogy a munkálatokra ügyeljen fel, s ha szükséges, tegyen jelentést. (Egész terjedelmében közölve: *Illéssy* i. m. 334.)

240. Bécs, 1570. jún. 15. Benigna Mandata 1570. jún. No 87.

Károly főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a *sárosi* vár helyreállítást igénylő részeit vizsgálta felül s a várható költségekről tegyen előterjesztést.

241. Bécs, 1570. jún. 20. XVII. 102

Károly főherceg, értesítvén Urbanus Suess építésznek a kamarával szemben tanúsított szokatlan magatartásáról — *insolentia et inmodestia* — reméli, hogy ily eset nem fog megismétlődni. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

242. Bécs, 1570. aug. 11.

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* hajószertár kerítésének helyreállításáról gondoskodjék s a szükséges összeget folyósítsa.

243. Bécsújhely, 1570. szept. 1. XVII. 175

Károly főherceg értesíti a kamarát, hogy bemutatták az uralkodónak *formam picturae, quo pacto Ulysses Romanus oratorium Posoniensem depingere velite*, s miután a vázlat megnyerte tetszését, utasítsa a kamara a festőt, hogy a művet ennek alapján *artificiose, venuste et diligenter perficiat, ut causam habere possit Caesaris Maiestas eum promovendi*. A szükséges költségeket pedig utalványozza. (Egész terjedelmében közölve: *Illéssy* i. m. 334—335.)

244. Bécsújhely, 1570. szept. 5. XVII. 160

Minthogy Mordax kapitány jelentése szerint szükséges volna a *pozsonyi* várban bizonyos épületek helyreállítása, Károly főherceg

utasítja a kamarát, hogy *architectos* küldjön ki a felülvizsgálatra s a szükséges összegek megállapítására.

245. Bécsújhely, 1570. szept. 27. XVII. 168

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy az uralkodó számára *aedificationem Gallicam* megfelelő áron 6 db szép török szőnyeg (tapeta) *aedificationem Gallicam* vásároljon *apud praelatos et barones in Hungaria* s azokat külön futárral küldje fel, hogy mielőbb Speyerbe legyenek továbbíthatók.

246. Bécs, 1570. okt. 18. XVII. 183

Károly főherceg értesíti a kamarát, hogy a Forgách Simontól küldött kárpitok közül egy fehéret és két vöröset az uralkodó számára megtartott, a negyediket Andreas Wiener által küldi, s elrendeli, hogy a kamara a kárpitok vételárában mielőbb egyezzzék meg s az összeget saját jövedelmeiből folyósítsa.

247. Bécsújhely, 1570. okt. 31. XVII. 193

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy *habitationes in navali Posoniensi, quarum fundamenta jacta sunt*, építkezésének befejezéséhez a szükséges összegeket folyósítsa.

248. Bécsújhely, 1570. nov. 26. XVII. 202

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy *Ulysses Romanus* pictor-nak, aki a *pozsonyi* várkápolna kifestésén dolgozik s egy-két hónapig betegeskedett, a végleges elszámolás terhére 40 tallért fizessen ki. (Egész terjedelmében közölve: *Illéssy* i. m. 335.)

249. Bécsújhely, 1570. dec. 30. XVIII. 10

Károly főherceg értesíti a kamarát, hogy az uralkodó a váradi püspök és kamaraelnök unokahúgának Pesti Ferenc fiával tartandó esküvőjén Karlingh János báró kamarai tanácsossal képviselteti magát, s utasítja, hogy királyi nászajándékuul nevezett egy 100 rénes frt értékű aranyozott serleget — *cyathum inauratum* — nyújtson át.

250. Bécsújhely, 1570. dec. 31. Benigna Mandata 1570. dec. No 247.

Károly főherceg értesíti a szepesi kamarát, hogy az uralkodó Martinus Seccót havi 50 rénes frt fizetéssel a *szendrői* vár építészévé — *architectus* — nevezte ki, s elrendeli, hogy járandóságait a kamara folyó évi július 1-től kezdődően folyósítsa. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

251. Bécsújhely, 1571. jan. 1.

Károly főherceg Nicolaus de Candia előterjesztésére elrendeli, hogy a *domuncula ad navalem isthic [Pozsony] constituta* lerombolandó.

252. Prága, 1571. jan. 20. XVIII. 7

Miután Urbanus Suess *aedificiorum Jauriensium* superintendens<sup>e</sup> jelentéséből arról értesült, hogy a *győri* építkezéseknél alkalmazott robotmunkások díjazására rendelt dica-jövedelmeket Győr, Pozsony és Moson vármegye alispánjai visszatartják, utasítja a kamarát, hogy a jegyzékeket haladéktalanul juttassa Suess kezéhez pontos tájékoztatás végett, minő összegek folytak be eddig, s mennyi várható még. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

253. Prága, 1571. febr. 2. XVIII. 30

Utasítja a kamarát, hogy a Petrus Ferabosco által útiköltségek címén követelt 140 frtról tegyen jelentést. [Említve: *Herzog* i. m. III. 113.]

254. Prága, 1571. febr. 3. XVIII. 9

Miután Octavianus Baldigara *aedificiorum nostrorum* structor<sup>e</sup> mind a maga, mind atyja hosszas és hű szolgálatainak elismerésül egy Heves és Szolnok megyében magszakadás folytán a királyra szállt birtok adományozását kéri, utasítja a kamarát, hogy e birtok körülményeiről tegyen jelentést. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

255. Prága, 1571. márc. 27. Benigna Mandata 1571. márc. No 45.

Gersei Pethő János kérelmére, aki *Turány* (Zemplén vm.) nevű majorjában várkastélyt kívánna építeni, utasítja a szepesi kamarát, hogy a körülményeket vizsgálja felül, s amennyiben a kastély a kincstár megterhelése nélkül felépíthető, véleményes javaslatát terjessze elő.



256. Prága, 1571. márc. 31. XVIII. 63

Miután Jacobus Mordax kapitány jelentéséből megállapítható, hogy a pozsonyi várban minő helyreállítási munkálatokat végeztek eddig, s mi van még hátra, utasítja a kamarát, hogy a számadásokat vizsgálja felül, a munkásokat fizesse ki, a hátralevő munkálatoknak s azok költségeinek megállapítására pedig az építészek mellé kamarai biztost rendeljen ki.

257. Prága, 1571. ápr. 20. Benigna Mandata 1571. ápr. No 60.

Schwendy Lázár javaslatára utasítja a szepesi kamarát, hogy Octavius Baldigara egri építésznek — architectus — az utóbbi években hűséggel és szorgalommal végzett munkájáért 50 tallér külön jutalmat folyósítson. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589. — (Egy nappal később, 1571. ápr. 21-én az udvari fizetőhivatal — Hofzählamt — többrendbeli szemléltjéért 100 tallért folyósít számára. — I.: Jahrbuch VII. köt. 2. rész 1888, Reg. No 5238.)]

258. Prága, 1571. ápr. 25. XVIII. 63

Jóváhagyja, hogy a kamara — utólagos elszámolás mellett — a pozsonyi vár vihartól megrongált tetőzetének helyreállítására Jacobus Mordax vicekapitánynak 100 frtot folyósított, a további helyreállításokra nézve pedig utasítja a kamarát, hogy hajtsa végre márc. 31-i rendeletét.

259. Prága, 1571. ápr. 28. Benigna Mandata 1571. ápr. No 77.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy Andreas Saluangónak, a felső-magyarországi részek hajóhidépítő mesterének — pontium navium structor — különféle megbízatai során adódó költségeit kellő elszámolás után térítse meg; arra irányuló kérelmét pedig, hogy Szepes megyei bizottsági szemléltjára megállapított heti 2½ tallér járandósága a felével felemeltessék, igyekezzen meg-egyeztetés útján nevezett meglegedésére kielégíteni.

260. Prága, 1571. ápr. 28. Benigna Mandata 1571. ápr. No 80.

Értesíti a szepesi kamarát, hogy Joannes Secco királyi építésznek — architecto nostro — nagybátyja, Martinus Secco közbenjárására szülőföldjének meglátogatása céljából 2 hónapi szabadságot engedélyezett, s utasítja, hogy az utazás megkönnyítésére neki hátralékos fizetéséből 40 frtot folyósítson. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589. — Egész terjedelmében közölve: Jahrbuch XV. köt. 2. rész 1894, Reg. No 11.499.]

261. Prága, 1571. máj. 5. Benigna Mandata 1571. máj. No 87.

Értesíti a szepesi kamarát, hogy Octavius Baldigara egri építésznek — aedificiorum structor Agriensis — kiérdemelt járandóságai terhére az udvari fizetőhivatal 300 rénes frtot folyósított, s elrendeli, hogy a kamara ez összeget járandóságaiból vegye levonásba, s egyszersmind hátralékos illetményeinek kifizetéséről is gondoskodjék. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589. — 1571. máj. 7-én Prágába történt meghívása alkalmából az oda- és visszautazás költségei címén az udvari fizetőhivatal — Hofzählamt — 56 frt 40 krt folyósít számára. — I.: Jahrbuch VII. köt. 2. rész 1888, Reg. No 5240.]

262. Prága, 1571. máj. 12. Benigna Mandata 1571. máj. No 93.

Poppendorff Ferenc építési főbizos — supremus aedificiorum commissarius — jelentésére elrendeli, hogy a szepesi kamara az egri vár építésére rendelt s még hátralékos összeget haladéktalanul bocsássa az egri építési fizetőmester rendelkezésére, a tokaji vár provizora pedig az egri főkapitány által szállított borért esedékes 2000 frtot a tokaji vár építkezéseire fizesse be.

263. Prága, 1571. máj. 25. Benigna Mandata 1571. máj. No 105.

Megküldi a szepesi kamarának az 1568—1570. években az egri vár erősítéseire fordított összegekről szóló kimutatást azzal az utasítással, hogy a még hátralékos robotváltás-pénzeket hajtsa be s bocsássa az építkezés rendelkezésére. — A mellékelt kimutatásban Octavius Baldigara építész és Jacobus Lobersee kőműves — Maurer — elszámolásai is szerepelnek. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589. és VI. 659.]

264. Bécs, 1571. aug. 10. Benigna Mandata 1571. aug. No 177.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy Jacobus de Lobersee kőművesmester — praefectus coementariorum — kifizetett és hátralékos illetményeiről beküldött kimutatás felülvizsgálásához részletesen állítsa össze a számadásokból, mily összegek folyósítottak eddig ténylegesen és mi volna még a hátralék. [Említve: *Herzog* i. m. VI. 659.]

265. Prága, 1571. aug. 16. Benigna Mandata 1571. aug. No 183.

Elrendeli, hogy a Tokajnál építendő Tisza-híd az eddigi elgondolásoktól eltérően ne hajóhid, hanem állóhid legyen s utasítja a szepesi kamarát, hogy ily értelemben intézkedjék. — (Lásd még: Benigna Mandata 1571. dec. 3. No 344.)

266. Bécs, 1571. aug. 17. XVIII. 144

Megküldi a kamarának véleményes javaslatával végett Bochkay György udvari titkár felségfolyamodványát, amelyben királyi adományként valamelyik vár tartozékából 50 jobbágyot kér.

267. Bécs, 1571. aug. 21. XVIII. 115

Jelentést kér a kamarától a pozsonyi vár bizonyos épületeinek helyreállításához igényelt faanyagról, amely Bécsből volna szállítandó.

268. Bécs, 1571. aug. 23. Benigna Mandata 1571. aug. No 204.

Elrendeli, hogy a szepesi kamara készítsen részletes kimutatást a Martinus Secco szendrői építőmester — magister aedificiorum — által tizetés címén felvett összegekről és egyéb járandóságokról. (A rendeletet megismétli: Benigna Mandata 1571. okt. 23. No 303.) [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

269. Bécs, 1571. aug. 30. Benigna Mandata 1571. aug. No 207.

Elrendeli, hogy a szepesi kamara az erősen megrongált kassai élelmészeti raktár helyreállítására 1075 tallért folyósítson.

270. Bécs, 1571. aug. 30. Benigna Mandata 1571. aug. No 210.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy a sárosi várban a várkapitány költségén folyt helyreállítások felülvizsgálására megfelelő biztosakat küldjön ki, a munkálatokat becsültesse fel, hogy a rájuk fordított összeg neki megtéríthető legyen, amelyből azután az újabban esedékes helyreállítások költségeit is fedezheti.

271. Bécs, 1571. szept. 19. Benigna Mandata 1571. szept. No 233.

Miután Schwendy Lázár főkapitány annak idején a nagybányai templomot nem minden ok nélkül romboltatta le, értesíti a szepesi kamarát, hogy újjáépítését azon a helyen nem engedélyezi, nehogy a jövőben az ugyanott építendő várkastélynak útjában álljon, annál kevésbé, mert a város Szentháromság-temploma elég tágas a hívek befogadására.

272. Bécs, 1571. okt. 5. Benigna Mandata 1571. okt. No 265.

Értesíti a szepesi kamarát, hogy Joannes Martinus Secco szendrői királyi építész — architectus — kérelmére a vár jövedelmeiből az 1568. jún. 18-tól 1569. jún. 30-ig terjedő időre 54 rajnai frt 52 kr és 2 dénár értékben neki kiutalt élelmiszert kegyelmesen adománnyozta, s elrendeli, hogy ezért a jövőben semmiféle térítés nem igényelhető. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

273. Bécs, 1571. okt. 9. XVIII. 155

Minthogy az »armamentariorum nostrorum praefectus« Franciscus a Poppendorff és a »pontium navium magister« Nicolaus de Candia jelentése szerint a pozsonyi új hajóhid építkezése még nem készült el, utasítja a kamarát, hogy a befejezéshez szükséges összegeket haladéktalanul folyósítsa Nicolaus de Candia kezéhez elszámolás kötelezettsége mellett.

274. Bécs, 1571. okt. 11. XVIII. 175

Minthogy Bartholomeus Aurijaber 200 frtnyi kölcsön iránti kérelme nem teljesíthető, a kamara véleményét kéri, minő összeg volna nevezett ötvösmesternek segélyként folyósítható.

275. Bécs, 1571. okt. 13. XVIII. 186

Utasítja a kamarát, hogy Bochkay György udvari titkárnak unokahuga kiházásitához hozzájárulva 200 frt segélyt folyósítson.

276. Bécs, 1571. okt. 14. XVIII. 156

Utasítsa a kamara Sopron vármegyét, hogy a Pápán végzendő robotmunkákra szolgáló összeget haladéktalanul folyósítsa Urban Suess kezéhez. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

277. Bécs, 1571. okt. 16. XVIII. 176

Majthényi László beadványából arról értesült, hogy néhai Anthonius Sarkan végrendeletileg bizonyos összeget hagyott »ad aedificandum collegium quoddam in Sarkansziget« (Zala vagy Baranya vm.?). Minthogy a határszéli helységben az építkezés még sem volt kezd-



hető, a végrendeleti összeg mikénti felhasználásáról kér véleményes jelentést.

**278. Bécs, 1571. okt. 22. Benigna Mandata 1571. okt. No 29.** Megküldi a szepesi kamarának véleményes javaslatlétet végett Sandor *Wedanj* (sic!) folyamodványát, amelyben a *Sárospatak* külvárosában levő faházára a néhai Perényi Gábor által adott kiváltság királyi megújítását kéri. (Az eredeti rendelet ez idő szerint hiányzik; csak index alapján.) (A rendelkezést megismétli: Benigna Mandata 1571. nov. 15. No 328.) [Említve: *Herzog* i. m. II. 24.]

**279. Bécs, 1571. nov. 7. XVIII. 180**  
Utasítja a kamarát, hogy a *győri* építkezésekre még a *Duna* áradása előtt felhasználandó 1000 frtot utalványozzon Urban *Suess* superintendens kezéhez. [Említve: *Herzog* i. m. III. 588.]

**280. Bécs, 1571. nov. 14. XVIII. 187**  
Miután meghagyta »superintendenti aedificiorum nostrorum Thomae *Sibenbuergers*, hogy a *pozsonyi* vár leégett tornyának helyreállításához szükséges épületfát szerezze be, utasítja a kamarát, hogy ennek költségeire 43 frt és 5 »solidos« utaljon át az udvari kamarának.

**281. Bécs, 1571. nov. 16. Benigna Mandata 1571. nov. No 329.** Megküldi a szepesi kamarának véleményes javaslatlétet végett *Gáspár* ötvösmester — aurifaber — folyamodványát, amelyben *Sárospatak* külvárosában épült faházára és tartozékaira a maga és utódai számára mentesítő kiváltságlevelet kér.

**282. Bécs, 1571. nov. 21. Benigna Mandata 1571. nov. No 336.** Közeli a szepesi kamarával, hogy a rendeletét személyesen átadó Joannes Baptista *Secco* néhány hónapi engedélyezett olaszországi szabadságáról visszatérve újból szolgálatba áll, s így részére a korábban megállapított heti 1 tallér újból folyósítandó. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

**283. Bécs, 1571. nov. 22. XVIII. 194**  
Utasítja a kamarát, hogy Bartholomeus Aurifabernek »nostro nomine« 20 frt segélyt folyósítson. (Egész terjedelmében közölve: Jahrbuch XV. köt. 2. rész 1894, Reg. No 11.515.)

**284. Bécs, 1571. dec. 4. XVIII. 215**  
Értesíti a kamarát, hogy a néhai Anthonius Sarkan által végrendeletileg »ad aedificationem collegii in *Sarkanyziget*« hagyományozott összeget bizonyos időre a végek céljaira — ad usus confinium nostrorum — kölcsönként óhajtaná igénybe venni. Ez ügyben való eljárásáról jelentést kér.

**285. Bécs, 1572. jan. 4. Benigna Mandata 1572. jan. No 2.** Utasítja a szepesi kamarát, hogy a *Szendró* — Zenderew — várába kiküldött Bartholomeus *Depont* és még más két kőműves — muratoribus — 52 frt járandóságának kifizetéséről gondoskodjék. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

**286. Bécs, 1572. jan. 8. Benigna Mandata 1572. jan. No 9.** Még 1569. március 16-án küldötte *Egerbe* Jacobus *Loberseer* murtort, akinek élelmezésén kívül heti 1 tallér járandóságot engedélyezett. Miután nevezettől arról értesül, hogy ellátása nincs, s ezenfelül 40 tallér járandósága van hátralékban, utasítja a szepesi kamarát, hogy az ügyet vizsgálja ki és tegyen jelentést. [Említve: *Herzog* i. m. VI. 659.]

**287. Bécs, 1572. jan. 15. Benigna Mandata 1572. jan. No 19.** Az öregedő Alexander *Vedani* építésznek — murtor —, aki *sárospataki* várban sok éven át híven szolgált, *Sárospatak* külvárosában fekvő házára életfogytiglan adó és közmunka alóli mentességet engedélyez, s utasítja a szepesi kamarát, hogy az erről szóló kiváltságlevelet számára küldje meg. [Említve: *Herzog* i. m. II. 242.] (Egész terjedelmében közölve: Jahrbuch XV. köt. 2. rész 1894, Reg. No 11.519.)

**288. Bécs, 1572. jan. 18. Benigna Mandata 1572. jan. No 22.** Miután Joannes Martinus *Secco* királyi építésznek — architecto nostro — a *szendrói* vár jövedelmeiből 54 rénes frt értékű élelmezést engedélyezett s a jelentésekből úgy értesül, hogy nevezett szerint a provizor az élelemmennyiséget nem szolgáltatotta ki, viszont 10 frtot készpénzben folyósított, utasítja a szepesi kamarát, hogy az ügyben *Secco* építész s a provizort hallgassa ki, az eddig kiszol-

gáltott élelemmennyiséget a provizor számadásaiban hagyja jóvá, a kifizetett 10 frtot pedig az építész fizetéséből vegye levonásba. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

**289. Bécs, 1572. febr. 13. Benigna Mandata 1572. febr. No 58.** Miután *Lőcse* város polgársága a plébániatemplom rézzel leendő befedéséhez nyújtandó segélyként három évi adójának elengedését kéri 1200 frt összegben, utasítja a szepesi kamarát, hogy a kérdésben elfoglalt álláspontját s véleményes javaslatát terjessze elő.

**290. Bécs, 1572. márc. 12. XIX. 69 (XIX. más. 38)**  
Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár helyreállításán dolgozó munkások járandóságait fizesse ki.

**291. Bécs, 1572. márc. 22. Benigna Mandata 1572. márc. No 100.** A szepesi kamara javaslatára *Lőcse* város tanácsának »pro ornameto templi parochialis« segélyként 20 métermázsa rézlemez engedélyez, s utasította az ausztriai kamarát, hogy a mennyiséget a beszercebányai rézműveknél utalja ki.

**292. Bécs, 1572. máj. 10. Benigna Mandata 1572. máj. No 188.** Megküldi a szepesi kamarának véleményes javaslatlétet végett Octavius *Baldigara* felségfolyamodványát, amelyben az egri vár főkapitányától nyert földbirtokadomány királyi megerősítését kéri. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

**293. Bécs, 1572. máj. 12. Benigna Mandata 1572. máj. No 190.** Értesíti a szepesi kamarát, hogy Octavius *Baldigara* egri királyi építész — architectus noster Agriensis — betérjesztette múlt év június végéig terjedő számadásait, amelyek összege, 630 frt 17 kr és 1 bécsi dénár, teljes egészében kifizetett. Minthogy azonban úgy értesült, hogy ez összegből már a szepesi kamara is utalványozott valamit, elrendeli, hogy a kifizetett összeget a kamara *Baldigara* rendes járandóságaiból vegye levonásba. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

**294. Bécs, 1572. júl. 9. XIX. 124 (XIX. más. 92—93)**  
Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* arsenal [hajóhadiszertár] — domus navalis — beomlott falának helyreállításáról gondoskodjék s a szükséges összegeket folyósítsa. [Említve: *Herzog* i. m. III. 114.]

**295. Bécs, 1572. júl. 23. Benigna Mandata 1572. júl. No 262.** Megküldi a szepesi kamarának véleményes javaslatlétet végett Alexander *Vedani* építész — magister murtorum — felségfolyamodványát, melyben a *Sárospatak* külvárosában levő faházára és szőlőjére élete fogytáig nyert mentesítés »in perpetuum« kiterjesztését kéri. [Említve: *Herzog* i. m. II. 242.]

**296. Bécs, 1572. júl. 30. XIX. 135 (XIX. más. 105)**  
Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár szükséges építkezési munkálatairól gondoskodjék s a várba felvezető út kikövezésének és rendezésének költségeire vonatkozólag tegyen előterjesztést. [Említve: *Herzog* i. m. III. 114.]

**297. Bécs, 1572. aug. 11. Benigna Mandata 1572. aug. No 285.** Utasítja a szepesi kamarát, hogy a *szendrói* vár romban levő épületeinek részben leendő helyreállításáról gondoskodjék — miután a jelen körülmények miatt az egész helyreállítására nem kerülhet sor — s e célra 60 tallért folyósítson.

**298. Bécs, 1572. aug. 20. XIX. 154 (XIX. más. 119)**  
Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* várban a kerek bástya — propugnaculum in arce rotundum — beomlott részét egyelőre deszkával hozassa helyre; teljes kiépítése a hajóhíd felé eső várfallal együtt a következő évre maradjon, a megkezdett helyreállítási munkálatokat fejeztesse be, gondoskodjék a várba felvezető út kiszélesítéséről és a mellette álló torony épségben tartásáról: a szükséges összegeket a kamara jövedelmeiből folyósítsa.

**299. Bécs, 1572. aug. 28. XIX. 177 (XIX. más. 123)**  
Miután a legutóbbi diéta alkalmából a *pozsonyi* várban időző fiai számára bizonyos építkezések történtek, utasítja a kamarát, hogy az építészek — architectis — járandóságait haladéktalanul fizesse ki, egyben »cubiculario Gaspari Pernawero« annyi pénzt adjon, amennyi »domum episcopalem pro habitatione commoda praeparari« szükséges.



**300. Pozsony, 1572. okt. 4.** Benigna Mandata 1572. okt. No 305. Megküldi a szepesi kamarának véleményes javaslatával végett *Bárta* város felségfolyamodványát, amelyben a harang újjáöntéséhez segélyként néhány métermázsa rezet s néhány évi adóelengedést kér.

**301. Pozsony, 1572. okt. 20.** Benigna Mandata 1572. okt. No 361. Megküldi a szepesi kamarának részletes felülvizsgálat végett a felső-magyarországi hadi fizetőhivatalok által kifizetett összegekről szóló kimutatásokat. A mellékletek között Christophorus *Stella* egri pallér — Pauobergeer bey der Römischen Kayserlichen Maiestät Beföstigung Gepeuen zur Erla — nyugtái is szerepelnek az Octavio *Baldigara* építész — Baumaister — Bécsbe történt távozása után felvett összegekről, valamint a Bartholomaeus de *Ponnto* építőmesternek — Maurmaister — kifizetett összegek is. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589 B. de *Ponte* címszó alatt és VI. 660 *Stella* címszó alatt.]

**302. Pozsony, 1572. okt. 24.** XIX. 250 (XIX. más. 144) A *nagyszombati* apácáknak »ad restaurationem monasterii« 25 frtot engedélyez.

**303. Pozsony, 1572. okt. 25.** (XIX. más. 148) Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* várostorony kiépítésére — altius extruere — 500 frt segélyt folyósítson.

**304. Pozsony, 1572. okt. 25.** Benigna Mandata 1572. okt. No 384. Értesíti a szepesi kamarát, hogy *Gáspár* ötvösmester — aurifaber —, miután királyi szolgálatban nem áll, házára és szöllejére semmiféle mentesítést nem kaphat.

**305. Bécs, 1572. nov. 13.** Benigna Mandata 1572. nov. No 413. Utasítja a szepesi kamarát, hogy *Joannes Baptista Seccónak*, aki

Rueber főkapitány alatt szolgált s az utóbbi időben néhány hónapra Olaszországba utazván szabadságoltatott, visszatérése után eddig élvezett heti 1 tallér járandóságát újból folyósítsa. [Említve: *Herzog* i. m. III. 589.]

**306. Bécs, 1573. febr. 6.** XX. 22 »Sebastianus *Liebhart aurifaber Posoniensis*« panaszára utasítja a kamarát, hogy a *Choron de Deuecher* János Sopron megyei alispán számára hitelben átvett, de 3 hónap alatt kifizetendő arany és ezüst edények — vasa quadam aurea et argentea — vételárát, 600 magyar frtot, mielőbb egyenlítsse ki. (Az alispán neve másként is írva: *Chyoron de Dewecher*.)

**307. Bécs, 1573. márc. 13.** XX. 91 Utasítja a kamarát, hogy *Jánosnak*, aki magát *Lajos* király fiának mondja, háza építésére »in nostro nomine« 20 frtot folyósítson.

**308. Bécs, 1573. ápr. 4.** XX. 117 Korábbi rendeletére hivatkozással utasítja a kamarát, hogy »civis noster *Posoniensis* et *aurifaber Sebastianus Liebhart*« ismételt kérésére a neki járó tartozását mielőbb fizesse ki.

1573. máj. 6. XX. 119 A rendeletet megismétli.

**309. Bécs, 1573. máj. 21.** XX. 152 Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár egynemely, rombadőlésse fenyegető épületének helyreállításáról s a megfelelő költségekről gondoskodjék.

KAPOSSY JÁNOS

(Folytatjuk)

Közléstesi: *Bánrévi György*

## ADATOK A DUNÁNTÚLI FERENCES KOLOSTOROK MŰVÉSZETI TEVÉKENYSÉGÉHEZ A XVIII. SZÁZADBAN

*Bucsszentlászló* (épült: 1724—1734) két oltárképén talált szignatúra: *Fr. An. Gramisser pinxit. 1735.* —

A »Protocollum venerabilis conventus S. Regis *Ladislai*. Nitida Manu M.V. P. *Iazari László*, Lectoris emeriti, sub inultum v. patre Damiano Paulovics, concionatore, professore emerito, praedicatorum generalium, descriptum. Anno. 1860. Zala-Egerszegini, Typis Julii Tahy.« 7. l-on: »Extractus comitis Georgii Széchényi racione altarium minorum (1734—1736 között): Azonban máj napon veszem Kláni Ferenc szolgád által szerkeztett leveledet és P. Purmon *Lajos* sz. Lászlói Gvardiántul praesentáltatott oltároknak obrisze, utóbb érkezett Kláni Ferenc után, adhuc in tempore. Igenis, nekem a conceptus tetzik, de mitsoda szentek legyenek faragva? A munka meglehet, de mi fog kívántatni? Mi kell reá? s mennyibe készülhet föl? azt nekem meg írják: vagy Pater Purmon együtt tislérjével és statuáriussával jöjjön föl, hogy itten végezzenek velem: ugy néked is tettésed szerint, hogy concordállyon együtt, mind a két oltár és mitsoda szenteknek dedicatioja alatt legyen, egy aránt itt végezzük. Ami pedig az Egervári templomban csinályandó oltárt illeti, ime minthogy az oltárba tétetendő és alkalmazandó kép máj készen vagyon, ugymint azon templom pátronusának Szt. Katalin képe, igen is annak a képnek mind magasságára mind pedig szélességére formáltatott alkotmányára való, négy szegletre vett mértékjét küldöm spagétba. A magassága hosszabb, a szélessége rövidebb leszén. Ezen oltárt is, ha a Sz. Lászlói votumunk szerint való oltároknak formájára akarja, mint tislér uram, mind a képfaragó uram alkalmaztatni, telyes meglegedéssel leszék. Azért ezen Egervári oltár is, hogy mennél hamarébb a keresztény papista lelkeknek vigasztalására fel-álltassék s el készítettessék, jöjjön fe Pater Purmon Gvardián Ur az ünnepek közben, vagy Szent György napjára, szívesen látom, hogy mind a Sz. Lászlói opus mind az Egervári a megigért ájtatosságunk végbe vitessék és be végezhezzük. —

*Felsősegesd* (épült: 1728 körül). 1783-ban a laikus testvérek között: *F. Dismas Schauer* arcularius, *F. Lucas Auleitner*, pictor és *F. Gerardus Lechenpaur* pictor. (Acta ordinem Franciscanorum concernentia. 1732—1834. (Veszprém. Püsp. Levélt.)

*Mór* (épült: 1701-ben). 1738 általános restaurálás, a munkálatokat *Fr. Berthold* (de Neustadt) vezette. Építő testvér még *Fr. Ubald*. Ők 1739-ben azután Óvárott dolgoztak. Majd 1743-ban pécsi templomuk építését fejezte be *Fr. Bertholdus*, 1744-ben pedig Tatára került, ahova vele ment *Fr. Hyacinthus Styriacus* scrinarius is. (Vera et sincera relatio.)

*Nagyatád* (épült: 1761). 1783-ban itt van *F. Petrus Moricz* sculptor és *F. Salamon Poczeleiner* arcularius. 1788-ban ismét említve a sculptor. (Acta ordinem Franciscanorum concernentia. 1732—1834.) (Veszprém. Püsp. Levélt.)

*Nagykanizsa* (épült: 1714). 1783-ban a laikus testvérek között *F. Robertus Becz* arcularius. (Acta ordinem Franciscanorum concernentia 1732—1834. Veszprém Püsp. levélt.)

*Székesfehérvár* (épült: 1720—1745 között). A rendházban az építkezés tervei szignálva: *Franz Kotztól*. A főoltár alapkövének letétele 1745-ben, Esterházy Ferenc 1500 frt-os adományából »per fratres nostros erecta est...« (Protocollum conventus.)

*Veszprém* (épült: 1730 körül). A századfordulón azonban nagyobb renoválások. Ennek számadásai között: havonta kifizetések a különböző mesterembereknek 1798—1803 között. Nevek: pictor *Xaverius Pucher*, sculptor *Ladislav Jakovovics*, sculptor *Kertner*, arcularius *Josepho Errat*. (Erogatio pro parte Ecclesiae. Veszprém. Ferences Levélt.) Ezekről a veszprémi plébániai anyakönyvek a következőket tartalmazzák: *Kertner* (Kärtner) *György* 1800-ban 38 éves, özvegy, házasságot köt *Beringer*, v. *Peringer* *Anna* Máriával, meghal 1812. febr. 16-án, 50 éves korában. — *Jakovovics* (Jakabovics) *László* 1777-ben 26 éves, házasságot köt *Hácsler* *Dorottyával*, meghal 1806. márc. 7-én, 57 éves korában *Errat* *József* 1795-ben 31 éves, házasságot köt *Frey* *Viktóriával*, meghal 1828. márc. 16., 63 éves korában.

(Fenti adatokat *Pfeiffer Jánosnak* és *P. Takács Incének* köszönöm.)

AGGHÁZY MÁRIA



## VITA MŰVÉSZETI FOLYÓIRATAINKRÓL

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Főbizottsága művészeti folyóiratainkról vitát rendezett. A vitavezető Szilágyi János György a bevezetőben kérte a hozzászólókat, hogy a folyóiratoknak a művészettörténet szakterületét szervező és irányító szerepe is vitás-sék meg.

Az első hozzászóló az Acta Historiae Artiumról beszélt. Fenyő Iván: Az Acta létezése a művészettörténet tudományával foglalkozók számára rendkívül öröndetes tény, a magyar művészettörténeti kutatás fontos ügye. Nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy művészettörténeti munkák bázisa és nagyon megbecsüljük, hogy az Akadémia bizonyára nem kis áldozattal létrehozta. Éppen mert idegen nyelvű publikáció, nagyon szigorú zsinórmértéket kell alkalmazni. Ennek ellenére is elfogulatlanul állapítjuk meg — s ezt a megállapítást a lap külföldi visszhangja is alátámasztja —, hogy a folyóirat gazdag tartalmával, a kutatási eredmények jelentőségével jól megállja a helyét a nemzetközi tudományos életben. Alkalmas arra, hogy a nálunk folyó tudományos munka egyik fontos ágáról a külföld nagyon jó véleményt alakítson ki.

Végiglapozva az Acta köteteket, láthatjuk, mennyi fontos, eddig ismeretlen adattal gazdagította az egyetemes művészettörténetet. Ezzel természetesen nem akarom azt állítani, mintha az Actában közölt megállapítások kivétel nélkül mind megdönthetetlenek lennének. Nem is egyszer előfordul, — és ez a szerkesztés tudományos tárgyilagossága mellett szól —, hogy a folyóiratban különböző szerzők egyazon témáról különböző fel- fogást vallanak.

Bizonyára érdekelné a külföldet azonban néhány rövid közlemény is. Érdekes és kíváncsatos lenne például nemzetközileg fontos művészettörténeti munkákról recenziót, ismertetést közölni. Tárjuk ki továbbá az Acta kapuit a rövidebb tanulmányok számára. Gondoljunk csak arra, hogy a művészettörténeti tudomány legjobbjai közül olyan, mint Wilhelm von Bode, Lazareff, Venturi vagy Friedländer sokszor két-három oldalas cikkben alapvető eredményeket tettek közzé fontos kérdésekről, a legnagyobb művészekről. Ez a fejtegetés persze semmiesetre sem szól a hosszú tanulmányok ellen. Meller Péter Leonardo tanulmányának majdnem hibája, hogy fontos és értékes megállapításait túl tömören írja meg.

A mi disciplinánkban is a legfontosabb feladatok közé tartozik elméleti, metodikai, elvi kérdések tisztázása és felbecsülhetetlen, ha valakinek megadatott a lehetőség, hogy tudományunk történetéről oly mélyenszántó fejtegetéseket írjon, mint a bécsi Julius von Schlosser. De ne várjunk minden tanulmánytól elvi tisztázásokat és tudománytörténeti fejtegetéseket, konkluziókat. Meg kell becsülnünk a tudományos részletmunkát, a gyakorlati részleteredményeket is. Alig van nehezebb feladat, mint művészettörténeti, művészettörténeti, esztétikai kérdésekről írni. Itt csak a kíváncsagnak adhatunk kifejezést: bárcsak lenne minél több művészettörténészünk, aki elméleti, tudománytörténeti, elvi kérdésekkel, átfogó szintézisekkel magas színvonalon tud foglalkozni.

Néhány szót a fordításokról. A legértékesebb tudományos cikket, kutatási eredményt is agyonütheti a rossz fordítás. Öröndetes, hogy az Acta cikke fordítói elegendő időt kapnak munkájuk elvégzésére, hogy a szerző a fordítóval megbeszélheti a szöveget. Az ellenőrző

lektorok közül egyesek nem állanak hivatásuk magaslatán és munkájuk nem jelent segítséget a szerzőnek.

Végül az Acta külsejéről: nem lehet eléggé hangsúlyozni, mennyire fontos művészeti kiadványnál a külső megjelenés, az esztétikai követelmények kielégítése. Kezdem mindjárt a borítólappal. Túlzottan puritán egyszerűsége, szinte unalmas tárgyilagossága nem is sejteti, hogy ez a szokványos külső szép és izléses művészeti kiadványt takar. Miért ne lehetne szebb, művészből a borítólap? Az még nem csökkentené az Akadémiához illő komolyságot. Miért kell a művészeti kiadványnak azonos borítékban a többi Actákkal megjelenni, olyanokkal, amelyeknél ez a külsőség nem lényeges. És a legfontosabb! Nagyon-nagyon kíváncsatos lenne a papír minőségének javítása, ami jobb reprodukciókat is jelentene. Ez még fokozná az Acta külföldi visszhangját.

Csemegi József: A Művészettörténeti Értesítő egy évtizedes hiányt pótol, tölt be Akadémiánk segítségével, ennek révén a művészettörténet területe végre valóban szóhoz, hanghoz, papírhoz, írási lehetőségekhez jutott. Nagyjelentőségű volt ez a tény, s ezt nem szabad elhallgatnunk akkor, amikor az egész problémáról beszélünk. Először összefüggéseiben, majd fejlődésében nézzük meg a Művészettörténeti Értesítő kérdését. Ma már nem az egyetlen lap, amely művészettörténeti anyaggal foglalkozik, és így érdemes talán bizonyos fokig a viszonylatait is szemügyre vennünk. Fejlődésében pedig azért, mert ebben a négy évfolyamban valóban fejlődés mutatkozik, és ez a fejlődés számokban, tehát mennyiségben, de ugyanakkor minőségben is jelentkezik.

Ha a tanulmányok és a kutatás anyagát vizsgáljuk, azt az érdekes jelenséget láthatjuk, hogy a tanulmányok szaporodnak, a növekedés jellegzetes: a Művészettörténeti Értesítő betölti iniciáló szerepét. A második érdekes rovat az adattár. Ez csökkenő tendenciát mutat, és az az érzésem, hogy ez kevés.

A Művészettörténeti Értesítő bizonyos fokig problematikusan áll szemben a műemlékvédelmi kérdésekkel, hiszen ezek nagyrészt építészeti kérdések. A műemlékvédelem szerepe a Művészettörténeti Értesítőben azért jelentős ma is és lesz jelentős még sokáig, mert külön műemlékvédelmi lap nincs, az építészeti lapok pedig másirányú túlterheltségükkel fogva nem tudnak foglalkozni ezzel az igen fontos kérdéssel.

Érdemes a vitarovatot szemügyre vennünk: bár az utolsó három évfolyamban jelentős terjedelemben szerepelt, igazi vita még nem alakult ki; ennek okaira is szeretnék még később visszatérni. Hasonló a helyzet a művészet és tudományos élet rovattal.

Egyetlen határozott fejlődést mutató rovat a könyvismertetés. Az első évfolyamban 4, a másodikban 8, a harmadikban 13, a negyedikben 26 könyv ismertetésére került sor. Ez a fejlődés egyrészt ennek a műfajnak a kiteljesedését mutatja a mi területünkön, másrészt mutatja azt is, hogy van már mit ismertetnünk, és ez örömteli jelenség művészettörténeti életünkben.

A mennyiségi vizsgálat azt mutatja, hogy a Művészettörténeti Értesítő telítődött, feszültség állott elő a lap terjedelme és a termelés között. Ez az oka annak, hogy a tanulmányok vonalán fejlődés nem mutatható ki mennyiségi vonatkozásban, viszont a többi rovatok rovasára jobban már nem fejleszthető, tanulmányokkal jobban nem telíthető az Értesítő. Ezért nem kel életre



az adattár-rovat, ezért nem kel életre a művészettörténet és tudományos életünk-rovat. Lehetetlen, amíg a lap fél éves időközökben jelenik meg. A viták, amelynek éppen spontaneitása követelné meg azt, hogy a vitakozó felek valóban vitajellegű iratváltás formájában tudjanak a vitában részt venni.

A másik érdekesség kiolvasható a tárgy szerinti csoportosításból. A négy évfolyamban az építészettel 23, a szobrászattal 12, a festészettel 56, az iparművészettel 21 és művészettelméleti kérdésekkel 3 cikk foglalkozik.

A festészeti tanulmányok és cikkek dominálnak, az építészettel és főleg a szobrászattal szemben. Érdekes ez a jelenség. Vajon a szobrászatnak közöttünk igen kevés a kutatója? Az iparművészet adatainak érdekessége az, hogy csökkenő a számuk. Ennek oka, hogy az Iparművészeti Múzeum évkönyve, valószínűleg már elszívja a cikkeit. A festészet esetében tehát olyan túlfeszültség állt elő, amelyet még a többi kiadványok sem tudtak levezetni, s így megint oda jutunk, hogy a Művészettörténeti Értesítő lehetőségei túl szűkek ahhoz, hogy művészettörténeti tudományágunk termését felfegyék.

Meglepő jelenség a művészettelméleti cikkek csekély száma. A többiekhez viszonyított negatív felfejlődése a szakterület ideológiai bizonytalanságának következménye, ami bizonyosan a cikkekben is meglatszik. Jellemző például, hogy az összes cikkek között csak egy cikk foglalkozik egy művészeti alkotás kérdésével kapcsolatban nem csupán egy elmúlt társadalom felépítmenyének problémáival, hanem annak alapjára is visszatér. Gondolok itt Nagy Emese cikkére, amelyikben nem csupán a művészettörténeti problémára, hanem az alkotás folyamatának, termelő eszközeinek vizsgálatára is kitér, s ilyen módon sajátos konkrét eredményekre tud jutni.

Középkori témával foglalkozó cikk 25 van, a renaissance-szal 14, a barokkal 27, a XIX. századdal 27, a XX. századdal 12 és művészettelméleti kérdésekkel két cikk foglalkozik. Ez az összeállítás nem azonos szempontú az előbbivel, ahol háromszor mondtam, — ott történeti szempontokat is figyelembe vettem. Közöttük nem egy általános külföldet is érdeklő, ami talán az Actába való.

Tudomásom van róla, hogy a szerkesztőségnek igen nagy anyag áll rendelkezésre. Így a legjobb minőségű tanulmányok láthatnak napvilágot és így az Értesítő minősége valóban mindig igen komoly, etekintetben ellenvetés nem merülhet fel. Viszont emiatt nagyobbak lehetnek a szubjektív momentumok. Talán ez az egyik oka annak, hogy bizonyos területek előbbre jutnak, más területeken talán kevésbé jelentkezik fejlődés.

Jellemző az is, hogy a XX. század művészetével való foglalkozás igen gyér. Ennek egyik oka a bizonytalanság, ennek a területnek ideológiai felkészületlensége, vagy az a helyes álláspont lehet, hogy talán nem is a Művészettörténeti Értesítő közvetlen feladata visszhangot adni mai művészeti életünkről.

Mindezeket összefoglalva tehát az első kíváncsi a Művészettörténeti Értesítővel illetően a volumen növelése, a második kíváncsi a rövidebb időközökben való megjelenés. Ez a két intézkedés automatikusan felszámolná a lapban a művészeti életünk kérdései és a vita terén fennálló hiányt.

Hiba, hogy a Művészettörténeti Értesítő nem jut odáig, hogy hírt adjon az utóbbi évtizedekben lezajlott restaurálásokról, kutatási eredményekről, ugyanakkor ezeket a híreket különféle lapokból, hozzá nem értők részéről írt cikkekkel vagyunk kénytelenek tudomásul venni.

Végvári Lajos a Művészettörténeti Értesítő XIX—XX. századi művészettel foglalkozó publikációit bírálta, megállapította, hogy az Értesítő utolsó két évfolyamában a legújabb kor művészetével foglalkozó cikkek terjedelme egyre növekszik. Ha azonban a cikkek jellegét, minőségét megvizsgáljuk, akkor ez a mennyiségi növekedés egyben nem jelent elméleti és tudományos színvonalat eredményező minőségi változást is. Az 1955. évi 55%-ot kitevő modern anyagban azonban az elvi jelentőségű cikkek száma még igen kicsi, a közlemények legnagyobb

része bibliográfiai adat és könyvismertetés, vagy apróbb részletpublikáció.

Ha csak az itt közölt alapján akarnánk ítéletet mondani az újkori művészet történetének kutatásáról, a kép nem nyugtatna meg senkit. Számba kell azonban vennünk, hogy az Értesítőn kívül még két publikációs lehetősége van a modern művészettel foglalkozó kutatóknak, a Szabad Művészet és a Műtörténeti Évkönyv.

Fel kell vetni a két művészettörténeti folyóirat profilozásának problémáját. A Szabad Művészet a Képzőművészeti Szövetség lapja, s mint ilyen elsősorban a művészet aktuális kérdéseivel kell hogy foglalkozzék. Ezenkívül feladata a művészet iránt érdeklődők igényeinek kielégítése, magasigényű ismeretterjesztő cikkekkel, a hagyomány legjelentékenyebb képviselőinek bemutatásával. Könyvrovatát jobban kellene fejleszteni. Ennek célja, hogy megismertesse a műtörténeti kutatás eredményeit a művészekkel és az érdeklődőkkel. Helyes volna, ha a Szabad Művészet rendszeresen népszerűsítene a művészeti folyóiratok publikációit. A fentiek ellenére a Szabad Művészet egy részében tudományos jellegű publikációk jelennek meg. A Szabad Művészet felé fordulásnak több oka van: 1. hogy havonta jelenik meg, tehát esetleges aktuális vonatkozású cikkek előbb láthatnak ott napvilágot, mint az Értesítőben, 2. az Értesítő igen magas ára. Nem egy történeti jellegű cikknek a szerzője újkori vonatkozású tanulmányait nemcsak a tudomány művelőinek, hanem a művészeknek és a nagyközönségnek is szánta. Ha azt akarja, hogy publikációja valóban a közösségé legyen, akkor az olcsóbb és nagyobb példányszámban megjelenő Szabad Művészetnek adja át közlésre. Ezáltal a Szabad Művészetből kiszorulnak a kritikai, elméleti cikkek, amelyek legaktuálisabbak. Helyesebben csak kiszorulanak, ha volna eleven kritikai élet, s megszületnének azok az elvi, esztétikai tanulmányok, melyeknek közlésére elsősorban ez a lap volna hivatott. Lehet, hogy a Szabad Művészet többek között azért ad helyet történeti tanulmányoknak, mert nem akarja üresen hagyni a lapot?

A francia forradalommal kezdődő új korszakoknak, a kapitalizmusnak, az imperializmusnak és a szocializmusnak a művészetével való foglalkozás módszerei csak napjainkban tisztázódnak, most alakul ki a modern művészet történetének metodikája. A XIX. század a társadalom és a művészet olyan bonyolultságát idézte elő, mely az emberiség történelmében példátlan. Ebben a korszakban szilárd esztétikai filozófiai nézetekkel és történeti módszerekkel rendelkező műtörténész tud csak eligazodni. Az anyag feltöretlen, csak a felszín turkált meg eddig, nagyobbára zsurnalisztikai módszerrel. A múlt század közepén kialakult a benfentes újságíró típusa, aki elég sokat látott, de történelmi ismeretei csak felszínesek, amit elméletileg tud, jobbra a műtermekben csipegette fel, elsajátította valamely művészcsoport gyakorlati esztétikáját, s ennek szellemében végtelen bátorsággal, de igen kevés önkritikával írta meg cikkeit. Ezek a cikkek sajátos konyhanyelven szólnak, a műtermi zsargon és a tudálékos, felszínes történeti és esztétikai ismeretek keveredéséből alakult ki ez a tolvajnyelv. A közönség ha nem értette is, de megszokta ezt a nyelvet, s az észrevétlenül át is ment a köztudatba: egy nyelvből nyelvváltás jött létre. Esztétikailag pedig egy olyan zagyalék, mely felett nem lehet napirend tenni. A stílus-dogmatizmus olyan elképesztő egyoldalúsága uralkodott el, mely messze túlszárnyalta a régi művészet történetének legvadabb stílus-dogmatizmusát is. Amint az imperializmus idején szinte évről-évre új és új, „egyedül üdvözítő” stílusokat találtak fel, úgy változott a szakiro felfogása is arról, hogy mi a „jó” stílus és mi a „rossz” stílus. Nem kell tovább folytatnom: ismerjük eléggé ezt az állapotot, ezt a zavaros áradatot, melyből nálunk a századfordulón Lyka Károly, Fülöp Lajos, Petrovics Elek, majd Genthon István és még néhány kivétel emelkedik ki. Csak a legutóbbi időkben kezd tudományos színvonalúvá lenni az utolsó másfél század kutatása. Ebben nagy szerepe van annak, — a



népi demokrácia fejlődése során kialakult — nézetnek, mely a hazai hagyomány megbecsülését és döntő jelentőségét hangsúlyozza. A történelmi materializmus és a marxista esztétika olyan módszert adott kutatóink kezébe, hogy ennek segítségével könnyebben megbirkózhassanak a feladatokkal.

Mégis meg kell állapítani, hogy az újkori művészet kutatása nem fejlődik nálunk a kívánt mértékben, és ennek legfőbb okai közé számítható a legújabb kor kutatói iránt megmutatkozó magatartás. A fiatal műtörténész, ha azt akarja, hogy a szakmában elismerjék, a régebbi művészettel foglalkozik. Ezek a nézetek a fiatal generáció közt erősen elterjedtek, megengedhetetlen sznobizmus kifejeződései. A művészetnek, a régebbi művészet történetének is mindig voltak népszerűsítő zszurnalisztái és voltak kutatói is. Részesítse az egész szakma erkölcsi elismerésben azt, aki bármilyen korral történeti igénnyel foglalkozik.

Bár az Értesítő szerkesztősége sok fáradságot öl abba, hogy a folyóiratot modern vonatkozású közleményekkel gazdagítsa, az illetékes kutatók még nem bátorodtak fel eléggé, s azt hiszik sokan, hogy az Értesítőben csak olyan modern vonatkozású cikkek jelenhetnek meg, melyek a pozitívista részletpublikációk módszerével készültek. S ebbeli nézetüket megerősítheti a régebbi művészettel foglalkozó közlemények egy része is. A félreértéseket elkerülendő hangsúlyozni kívánom, hogy nem a részpublikációk ellen szólok, azok szükségességét nem vonom kétségbe. De szeretnék ismételtén rámutatni arra, hogy a mi munkánk, a mi kutatásaink csak akkor válnak értelmessé, ha látjuk az egészet, ha meghatározott céllal kutatunk, s nem a részletpublikációért önmagáért.

Az újkori műtörténész — ha az Értesítőbe cikket ír — rendszerint kikapcsolja esztétikai ítélőképességét, ha rendelkezik ilyenrel. Abból a tényből, hogy sok régi művészettel foglalkozó cikkből a széppel, a tetszéssel összefüggő árnyalatok számúve vannak, nem következik az, hogy a művészettörténet nem esztétikai diszciplína is, sőt, az igazi művészettörténet esztétikai alapvetés nélkül nem létezhet. Legalább is Wölfflin, Riegl, Dwořak, Justi, Grimm működését olyannak ismerjük, amelyből a pozitív anyagfeltárás és a történeti alapvetés mellett esztétikai állásfoglalás is kibontakozik, sőt náluk a történeti és az esztétikai mozzanatok nem választhatók el egymástól.

Ha az Értesítő modern vonatkozású tanulmányainak, közleményeinek elég nagy számát áttanulmányoztuk, azt állapíthatjuk meg, hogy a tudományos jellegű és igényű legújabbkori publikációk ugyancsak nélkülözik — tisztelet a kivételnek — a teljesség, a célszerűség szempontjait. Dobrovits, Fülep, Major, Zádor tanulmányain kívül nagyobb lélegzetű, körültekintő problémákat felvető közleményeket alig találunk. S hogy ez a hiány fennáll, az nem a lap hibája, hanem a modern művészettörténeti kutatás sajátos helyzetéből folyik. Ezen kellene változtatni, s akkor jobb lenne a folyóiratban is a helyzet.

Az adatközlések színvonala általában kielégítő. Helyes kezdeményezés volt a Társtudományi folyóiratok szemléje c. rovat megindítása. Gyenge oldala még az Értesítőnek a könyvkritika: itt nem sikerült még megnyugtató mértékkel kialakítani. Körner Éva, Dobai szigorúbb hangjukkal közelebb járnak a jó kritikához, mint Aradi Nóra bírálatai, melyekben gyakorta indokolatlan szuperlatívuszok is találhatók.

Javasolom: 1. A Szabad Művészettel való jó együttműködés megerősítését, 2. elvi, esztétikai jellegű tanulmányok sürgetését és közlését, 3. a témakör bővítését, a szomszédos népek és a nyugati országok művészetével való behatódóbb foglalkozást. A magyar művészet története nem művelhető eredményesen az egész európai művészet tanulmányozása nélkül. 4. Amennyiben a folyóirat negyedévenként jelenik meg, mulhatatlanul szükséges a kiállítási beszámolókat rovatának megindítása.

Gogolák Lajos a Szabad Művészet problémáit ismertette. Elsősorban is papírellátásunk rendkívül rossz.

A mai napig sem sikerült kivívni azt — és itt nemcsak a könyvrovatról, hanem az élő művészet érdekéről van szó —, hogy a Szabad Művészet egy ívnyi terjedelmével kapjon. Művészeti folyóirat-irodalmunknak állandó sérelme, hogy velünk együtt a többi művészeti folyóiratot is az úgynevezett 6. kategóriába sorolták be; utánunk csupán a Turf című füzet következik. Ez visszahat arra, hogy a Szabad Művészet, amely az élő művészet, valamint nemesebb értelemben vett ismeretterjesztő folyóiratának készül, a nyilvánosság leggondosabb kizárásával jelenik meg. Nem tudtuk elérni, hogy 2—3 minőségi könyvkereskedésben — ahogyan régi példák mutatják — ott legyen a kirakatban vagy a könyvespolcokon, hogy megvásárolhassák az érdeklődők, akár munkások, akár pedig a művészetet szerető orvosok, középiskolai tanárok és egyéb értelmiségiek.

Talán vannak itt olyanok, akik emlékeznek arra, hogyan készültek mondjuk 1940 előtt különböző folyóirataink. A Magyar Művészet című folyóiratról lehet vagy lehetett ilyen vagy olyan véleményünk, mégis nyomdai szempontból, a közönség megnyerése szempontjából jól szerkesztett, igen szép kiállítású és relative gyorsan megjelenő folyóirat volt. Általában két hét alatt megjelenhetett a lap. Manapság beletelik 6—7 hét, amíg a folyóirat megjelenik. Ennek következménye az, hogy örvendetesen gyarapodó kiállításainkról az ország egyetlen művészeti folyóiratában 6—7 hét múlva jelenhetik meg ismertetés, amikor már a közönség is régen elfelejtette a kiállítást.

Napi sajtónk viszont elhúzódik az aktuális kiállítás-kritika elől. Emlékezhetünk rá, hogy a ma is élő Lyka Károly, Farkas Zoltán, a tragikusán elhunyt Elek Artur miként írtak kritikát. Megnézték a kiállítást, beültek egy szerény kávéházba, elővették jegyzetüket, vagy a szerkesztőségben diktáltak, és a kiállítás másnapján vagy maximum harmadik napján megjelent a nívós kritika. A kritikusok egyéni véleményük fenntartásában bátrak és becsületesek voltak, és rendelkeztek az akkori művészet, tudomány, olvasottság és szemlélet legmagasabb szintjével.

Könyvkritikában sem jobb a helyzet. Kérem a történeti és művészeti tudományok gondviselőit, hogy igyekezzenek közrehatni abban, hogy valóban jelesül fejlődő művészeti és általában történeti irodalmunk a napi sajtóban is jobb ismertetésre találjon.

Visszatérve a Szabad Művészet kérdéséhez, abban nem tudok teljes mértékben egyetérteni Végvári Lajossal, hogy különíttessék el az új, a mai művészet vagy a közelmúlt művészetének ügye a szűkebb értelemben vett, vagy nemesebb értelemben vett történeti feldolgozástól.

A művészet nagy dolog. Nagy dolog, akár a múlt idealista vagy humanista szempontjából nézünk rá és a megközelíthetetlennek, az úgynevezett isteninek a földi emanációját látjuk benne, akár — s ebben az esetben még nagyobb dolog — az emberi valóság, a bennünket körülvevő és a tudatunktól független lét kikristályosodását, sűrűsödését látjuk, akarjuk és szeretjük benne. Ha pedig felütjük különböző füzetünket — ismétlem: tisztelet a kivételnek — sőt egyes könyveinket is, sajnos nem találjuk azt, — a Lukács György által használt szóval élve —, hogy ez a mai művészeti irodalom minden esetben adekvát lenne a tárgyhoz. Szép és nagy dolgokról bizonyos szépséggel, lendülettel, ihletettséggel kell írni. — És főleg magyarul. Tehát bizonyos szépséggel, ihletettséggel, sőt megragadottsággal, szenvedéllyel, élménnyel és nem utolsósorban tudást szeretnék igényelni.

Radocsay Dénes szerint a profilok nagyjából eléggé határozottan és biztosan alakultak ki. Az egyes múzeumi bulletinek és a Művészettörténeti Értesítő profilja nem zavarja egymást. Nem ennyire világosan kialakult az Archaeológiai Értesítő és a Művészettörténeti Értesítő között. Az utóbbi egy-két évben néhány olyan cikk jelent meg az Archaeológiai Értesítőben, amely inkább a Művészettörténeti Értesítő keretei közé tartozott volna.

A Művészettörténeti Értesítő és a Szabad Művészet között is határozott és biztos a profil, míg azonban a múzeumi bulletineknel a profil tisztázottságát ered-



ményes, jó, hasznos és a további jó munka előfeltétele, addig itt — talán paradoxonként hangzik — hibás és veszélyes, mivel mai művészetünk rendkívül sok és eleven szállal fűződik nemcsak a régi művészethez, hanem mai életünk minden egyéb kérdéséhez is, feltétlenül összekúszalt a profil kérdése. Vegyen részt a Művészettörténeti Értesítő is abban a munkában, amelyet elsősorban a Szabad Művészet igyekszik vállalni, és vegyen részt a Szabad Művészet is abban a munkában, amely elsősorban a Művészettörténeti Értesítő feladata.

A Szabad Művészetben rendkívül kevés a régi magyar művészetről szóló cikk, egy évben legfeljebb kettő, és kevés a régi európai művészetről szóló cikk is, ha újabban van is bizonyos javuló tendencia. Az egész lap konstrukciója olyan, hogy az ilyen cikk nem is illeszkedik szervesen a Szabad Művészet egységiségéhez.

Tudjuk, hogy minden folyóirat sokkal fontosabb a tudomány szervezése és fejlesztése szempontjából, mint bármennyi és bármilyen hivatalos rendelet, határozat, értekezleti megállapítás. Tudjuk azt is — statisztikákat is hallottunk itt róla —, hogy a Művészettörténeti Értesítőben milyen domináns szerepet játszik a régi magyar művészet egyes korszakainak tárgyalása.

Ezekután joggal merülhet fel bennem az a kérdés, hogyan adódik az nálunk Budapesten, tíz évvel felsezabadulásunk után, hogy egy ilyen pezsgő, eleven és határozottan jó irányba vezető régi magyar művészettörténeti kutatás közepette fővárosunkban nincs a régi magyar művészetet bemutató egyetlen kiállítás sem.

Nem akarom a Művészettörténeti Értesítő szerkesztőbizottsága feladatává tenni, hogy ezt a kiállítást létrehozza, ellenben talán közvetetten és komplikáltan, de feltétlenül a Művészettörténeti Értesítőnek is szerepe van abban, hogy ez a kiállítás nem létezik. Szerepe van azért, mert nem úgy közneveli művészettörténetünk általános közvéleményét, — hogy ez egy emberként követelje a régi magyar művészet kiállításának megrendezését.

Csemege József szerint a helyes profilozás kérdése oly formában fogalmazható meg, hogy a Művészettörténeti Értesítő tudományos lap, és a tudomány vonalán tartozik feladatait végezni. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a Szabad Művészetben művészettörténeti érdekű cikkek ne jelenjenek meg, éspedig a mai élő művészet továbbnevelése érdekében képelemzéssel, esztétikai és az eszmei tartalom elemzésére vonatkozó fejtegetésekkel stb., stb.

Tehát például Meller Péter: Bruegel-cikkét nagyon helyesnek éreztem a Szabad Művészetben, mert igen tanulságos módon a mai élő művészek számára és a mai élő művészetet élvezni akarók számára is utat mutatott arra, hogyan kell egy régebbi képpel szemben állni és mi mindennel kell foglalkozni, amikor meg akarjuk azt érteni.

Nem érzem ma ennyire helyesen meghúzotttnak a bulletin és az Értesítő közötti határvonalat. Pl. Kaposi Veronikának az újudvari ívmézőről szóló cikkét inkább a Művészettörténeti Értesítőben lett volna helyes közölni, viszont el tudnám képzelni azt, hogy egy Sebastiano del Piombo képnek az európai művészetbe való beállítása inkább bulletin kérdésé, mert hiszen egy olyan alkotásról van szó, amely a múzeum tulajdonában van, és ennek feldolgozása nem a magyar művészet problémájával foglalkozik, hanem egy magyarországi, de európai igényességű művészeti alkotásnak az európai viszonyait fejtegeti.

Az olyan múzeumi anyagnak az ismertetése, amely nem a magyar művészet terméke — de magyar birtokában lévén, feldolgozása a magyar művészettörténetírás feladata —: bulletin-munka, viszont a magyar művészet, tehát magyarországi alkotások értékelése, kifejtése a magyar művészettörténeti szakterület hivatalos tudományos orgánumának volna a feladata.

Szilágyi János György: Elsősorban a folyóiratok tudományos szervező feladatait világítom meg. A folyóiratok közül az Acta jelenti a legkevesebb problémát. Huszonegy szerző 31 tanulmánya jelent meg benne, s

ezek közül a tanulmányok közül szinte alig van olyan — ha jól számoltam, négy —, amelyik máshol nem jelent meg. Elmondhatjuk tehát ennek alapján, hogy az Acta lényegében a magyar folyóiratok anyagából választja ki közlésre azt, amit közlésre legérdemesebbnek tart. A 31 közül olyan szerző, aki a háború után végzett, tehát a fiatalabb generációhoz tartozik, mindössze egy van, Meller Péter. A többiek a régebbi művészettörténet-szerzőkhoz tartoznak. Ebből látszik, hogy az Actának tudományszervezés szempontjából sokkal kisebb jelentősége van, mint bármelyik más folyóiratunknak.

A Művészettörténeti Értesítőnél egészen mások az adatok. Az Értesítő eddig 93 szerzőt foglalkoztatott, ami óriási és impozáns szám. Ebből 25 van olyan, aki az elmúlt tíz évben fejezte be tanulmányait, tehát a szerzőknek több mint negyedrésze az egyetemről újonnan kikerült vagy tudományos munkásságát újonnan elkezdő kutató. Ez is eléggé mutatja azt, hogy a Művészettörténeti Értesítő szerkesztősége hatalmas tudományszervező munkát végez, és szinte felbecsülhetetlen jelentősége van annak, hogy ilyen nagy mértékben mozgatja meg a művészettörténettel kutatási fokon foglalkozók széles tömegét.

Különösen öröndetes az, hogy a Művészettörténeti Értesítőben nemcsak kifejezetten művészettörténészek írnak jelentős számban, hanem az építészettörténészek közül is 18 kutatót találunk. Más területek felé egyelőre még nemigen szélesítette ki a munkáját az Értesítő.

A múzeumi évkönyvek és bulletinek egészen világosan elhatárolható tudományszervező szerepet vállaltak, és a múzeumokban dolgozó fiatal kutatók első tudományos publikációjának is lehetőséget adnak.

Ami most már a további szerkesztési kérdéseket illeti, itt az Értesítő a fő probléma, mint amely a legmozgalmasabb és a tudományszervezés szempontjából élenjáró folyóirata a magyar művészettörténeti kutatásnak.

Itt a témaszerű megoszláson kívül, amiről Csemegei kartárs már beszámolt, figyelemre méltó a magyar és a külföldi művészettel foglalkozó anyagnak a megoszlása. A tanulmányok és a kutatás rovatban 80 magyar tárgyú cikk mellett 26 külföldi tárgyú cikk szerepel. Ez körülbelül megfelel jelenlegi lehetőségeinknek, az utazási lehetőségek hiánya miatt helyes, ha a magyar és a külföldi kutatás aránya ilyen mértékben a magyar kutatások felé tolódik.

Feltűnő és öröndetes az, hogy a Művészettörténeti Értesítő az iparművészetet is jelentős mértékben bevonja kutatásai körébe. Itt az évfolyamok szerinti megoszlást nem tartom döntőnek, mert az egészen esetleges lehet, a négy évfolyam összegezése azonban azt mutatja, hogy a festészet és az építészet után az iparművészet a harmadik leginkább kultivált műfaja, témája a Művészettörténeti Értesítőnek.

Feltűnő a szobrászat és a grafika elmaradása. A szobrászatról, ill. a grafikáról 10 cikk jelent meg a négy évfolyamban. A nagyobb hagyományokkal rendelkező festészeti kutatás jobb helyzetben van. Másfelől itt megint csak megnyilvánul az a reális helyzet, amely az utazások lehetetlensége miatt állt elő. A külföldi képtárak anyaga sokkal jelentősebb és sokkal több alkalmat ad a kutatásra, mint a külföldi szoborgyűjtemények anyaga.

A könyvismertető rovatban összesen 67 könyvismertetés jelent meg, ebből 55 magyar és mindössze 12 külföldi. Elgondolkodtató, szinte megdöbbentő ez az adat. A külföldiek közül 5 orosz, 2 lengyel, 1 cseh, 2 német, 1 olasz és 1 osztrák munkát ismertettek. Vagyis az elmúlt év során egyetlen angol vagy francia művészettörténeti munka nem került ismertetésre Magyarországon. Ez olyan jelenség, amire nyomatékosan fel kell hívni a Művészettörténeti Értesítő szerkesztőségének figyelmét, annál is inkább, mert ezt a feladatot csak a Művészettörténeti Értesítő vállalhatja, valamennyi többi folyóiratnak a feladatától távol áll a könyvismertetések közlése. Ezen a helyzeten a legsürgősebben és a legnagyobb mértékben segítenie kell a Művészet-



történeti Értesítőnek, különben az újabb kutatási eredményektől való elzárkózásnak feltétlenül katasztrofális következményei lesznek a magyar művészettörténet művelésére. Olyan elprovinciálizálódás előtt áll a magyar művészettörténeti kutatás, amelynek eredményét a magyar művészettel foglalkozó munkák olvasása közben fájdalmasan érezzük.

Éppen ezért én nem értek egyet azzal, hogy feltétlenül kívánatos a tanulmányok rovatának növelése az Értesítőben. Sokkal helyesebbnek tartanám azt, ha a tanulmány rovat terhére a könyvismertetési rovat bővülne, mert ez jelenti a bekapcsolódást a tudomány nemzetközi eredményeibe, ami nélkül a magyar művészettörténeti tudomány olyan elsekélyesedés előtt áll, amelytől mindenképpen elsősorban a Művészettörténeti Értesítőnek feladata megóvni.

Lenkei Andorné szerint nincs olyan hely, olyan fórum, ahol a muzeográfiával foglalkozni lehetne. Azok a művészeti alkotások, amelyekről az elméleti cikkek megjelennek, majdnem mind múzeumokban vannak elhelyezve, régi környezetükből kiragadva. Teljesen el mellőzött diszciplína manapság a múzeumok kiállításainak, a bemutatás technikájának a kérdése, s a módszerek története. Ezek ismertetésére hely és keret sehol nem adódik. Pedig az ilyen témákat tárgyaló cikkek vagy tanulmányok, melyek a művészeti alkotásoknak a régi magángyűjteményekben és a régi múzeumokban való elhelyezéséről, elhelyezési módszeréről, ezek magyarázatáról, egymással való magyarázatáról, vagy más, manapság dokumentációs eszköznek nevezett módszerekkel való magyarázatáról szólnak, a mai múzeumi munkának is feltétlenül segítségére volnának.

*Dercsényi Dezső* először is megköszöni a kritikát és a különféle szempontokat. Tagadhatatlan, hogy segítettek munkánkat és tagadhatatlan, hogy a jövőben folyóirataink képe — úgy a Művészettörténeti Értesítő, mint az Acta-é is, melynek már eltávozott szerkesztője helyett is kijelentheti — javulni fog, az itt kapott szempontok és az itt kapott kritika alapján.

A tudományszervezést tartom a folyóirat legfontosabb feladatának. Véleményem szerint egy tudományág folyóirat nélkül nem tudomány és mindaddig a művészettörténetből sem lesz tudomány, olyan, amely él, mozog, együtt éli a szükségletekkel és azokat elégíti ki, nem pedig egyes emberek érdeklődése szerint fejlődik, — amíg a művészettörténetnek nincs olyan folyóirata, amely rendszeresen eljut minden olvasójához. Mindaddig, míg a Művészettörténeti Értesítő egy évben kétszer, s akkor is az év második felében jelenik meg, mint a múlt esztendőben, — mindaddig a tudományszervezésnek erről a formájáról nem lehet szó, mert az Értesítő mindmáig inkább évkönyv, egy évben kétszer megjelenő évkönyv volt, semmint folyóirat. Ezentúl évente négy számban jelenik majd meg.

Lehetetlen állapot az, hogy a IV. Képzőművészeti Kiállításról irt kritika kevés, egy vagy két nappal hamarabb jelent meg, mint ahogy az V. kiállítást megnyitották, pedig köztudomású, hogy nem gyakran rendezik. Lehetetlen állapot az, hogy volt olyan a mai, élő művészetről szóló írás, amelyet megjelenése előtt a szerző kérésére ki kellett venni a lapból, mert a cikk megírása óta annyit változott a világ, hogy azt nem lehetett úgy megjelentetni. Tehát folyóiratot, valóban tudományszervező folyóiratot anélkül, hogy az periodikusan, rendszeresen, szabályosan jelenjék meg, nem lehet csinálni.

A másik kérdés, amelyben teljes mértékben egyetértek a vitavezetővel, a profilok kérdése. A Művészettörténeti Értesítő profilja elsősorban a rovatokban tud eltérni mind a Szabad Művészettől, mind pedig a különféle évkönyvektől és bulletinektől. Jó rovat, — ez az, amit igyekeztünk az első pillanattól kezdve mind az adatár, mind a könyvkritika, mind a művészeti élet stb. terén megvalósítani. Ezzel kapcsolatban meg kell mondanom őszintén, hogy a könyvkritika terén még mindig nagyon rossz a helyzet, mert a szerzők leg többje, a kritikusok legtöbbje igyekszik valami csodálatos

burkolatot találni, amelyikben még az a nagyon kevés kritika is, amely még megmaradt a cikkben, az is bevehető pirulaként jelentkezik a megbírált könyv szerzője számára. Tudnék olyan ismertetést mutatni, ahol az első szöveg még kritizál, majd az első hasáb-korrektúrából tíz százalék kritika ki van húzva, a másodikból további tizszázalék, és így a végén már alig maradt benne.

Nem mernek kritizálni. Teljesen egyetértek Gogolák Lajossal: merjünk könyvkritikát írni. Senkit sem ütöttek agyon ezért. Magam is írtam egy pár elég éles bírálatot s nem hiszem, hogy bármiféle hátrányt szenvedtem volna. Tehát a könyvkritika helyzetén a szerzők vonalán segíteni kell, erősíteni kell, mert különben hiába növekszik mennyiségileg a kritikai rovat, a minőségi követelményeket nem tudjuk kielégíteni.

Nem értek egyet Szilágyi János Györggyel abban, hogy az Értesítőben csak magyar vonatkozású könyvismertető anyag jelent meg. Egyelőre ezt kell ellátni, és boldog lennék, ha ezt kifogástalanul el tudnánk látni.

Nagyon fontosnak tartom, hogy világosan kiderüljön a mai vitából: ellentét van az Akadémia, a főbizottság tudományszervező munkája és az adott folyóirat keretek között.

Mi évtizedeken keresztül arról beszéltünk, hogy a művészet az egész társadalom ügye, és ezt komolyan vettük. A tudományos munkákat igyekeztünk úgy megírni, hogy bárki olvashassa. Nem veszik azonban ilyen komolyan azok a szervek, amelyek papirost és terjesztési lehetőséget adnak erre a célra. A Szabad Művészet példányszáma 1800, ugyanakkor a Művészettörténeti Értesítő 1200 előfizető körül jár. Ez azt mutatja, hogy itt van igény, amelyet azonban csak akkor tudunk kielégíteni, ha megadjak hozzá a lehetőségeket is. Mi akarunk adni bőséges külföldi könyvkritikát, tudjuk, hogy adóságaink vannak a művészettörténettel szemben az adatanyag feltárásában, és tudjuk, hogy elvi cikkek is kellenek. Itt nem egészen értek egyet a statisztikával, mert Fülep Lajos és Pigler Andor cikke is elvi cikk, és lassan valamennyinek annak kell lennie.

*Fülep Lajos*: A legfőbb dolog, amit mindenki tud, de mégis helyes, ha elhangzik ezen a helyen, közöttünk: örömdetes és nagyon fontos, hogy azután, ami előzőleg volt, most van két művészettörténeti folyóiratunk. Ne felejtjük el: azelőtt sohasem volt Magyarországon művészettörténeti folyóirat. Volt Archaeológiai Értesítő, volt Művészet és Magyar Művészet című folyóirat, de tudományos művészettörténeti folyóirat nem volt, amíg a Művészettörténeti Értesítő meg nem jelent. Nekünk ez igen nagy dolog és hálásnak kell lennünk azért, hogy megadták nekünk ezt a lehetőséget, ha egyelőre még szűk is és szorít is bennünket. Azon vagyunk, hogy beelőzzünk és szétfeszítsük ezt a szűk ruhát.

Az Acta Historiae Artium jelentőségét nem az fejezi ki a legjobban, hogy nekünk mi a véleményünk róla, hanem az, hogy mi a külföld véleménye. Az pedig igazán olyan szép, hogy mindenki, aki szereti a szakmát, csak örülhet neki. A legkitünőbb idős, tekintélyes, és nem idős, de tekintélyes külföldi művészettörténészek nagy elismeréssel, néha — azt mondhatnám — elragadtatással írnak levelükben egyik-másik cikkről. Megemlítem Panofskyt, Berensont, Toescat, Freyt, Venturit, de sorolhatnám még tovább. Az ő nagy elismerésük kifejezője annak, hogy folyóiratunk valóban jó folyóirat a kinti világ legkiválóbb szakembereinek véleménye szerint is.

*Szilágyi János György* így foglalta össze a vitát: Kezdem azzal az általános, tehát valamennyi folyóiratunkat érintő kérdéssel, hogy a művészettörténeti publikációs lehetőségek folyóiratainkban az elmúlt pár év folyamán olyan méretűekké fejlődtek, amire megközelítően sem volt példa azelőtt, hogy egész sorával rendelkezünk a művészettörténeti publikációs lehetőségeknek, s különösképpen az élő művészet problémáival való foglalkozásra havonként megjelenő folyóiratunk van a szovjet művészettörténet eredményeinek publikálására. Olyan keretek ezek, amelyeket igen sokoldalú



és nagyméretű tudományos munkásságnak kell megfelelő tartalommal kitöltenie.

Nekem tehát meggyőződése, hogy folyóirataink — az egyetlen Művészettörténeti Értesítőt és bizonyos tekintetben a Szabad Művészetet kivéve — a jelenlegi lapszám mellett is teljesíthetik azokat a tudományos-szervező feladatokat, amelyek elsősorban rájuk hárulnak.

Különös problémát jelent az, amit Gogolák elvtárs vetett fel, nevezetesen, hogy a napi sajtó igen kis mértékben, — azt lehet mondani, elhanyagolható mértékben foglalkozik művészeti kérdésekkel. Az olyan feladatok megoldását, amelyeknek elvégzését mai megjelenési formájukban az előadott okokból nem vállalhatják a folyóiratok, a napi sajtó nem vállalja és ezek a feladatok megoldatlanok maradnak. Ezek megoldását azután a művészeti folyóiratoktól kéri számon, holott ezek jelenlegi szervezeti formájukban ezeknek a kérdéseknek a megoldására képtelenek.

Igen figyelemre méltó az is, amit általánosságban a művészettörténeti munkák stílusáról hallottunk. A szépen és szenvedélyesen írás valóban olyan követelménye a művészettörténeti munkáknak, amit egyre ritkábban látunk — sajnos — megvalósulni és aminek a megvalósítására a folyóiratok szerkesztőinek is jobban kellene serkenteniök a kartársakat.

Komoly kérdés a régi és új művészet aránya folyóiratokban. Kétségtelen, hogy a legújabb művészetet aránytalanul kisebb mértékben tárgyalják folyóirataink, mint a régebbi művészeteket. Ennek a legjelentősebb okai közül az egyikre maga Végvári elvtárs mutatott rá, — arra, hogy ezeknek a legújabbkori problémáknak a tudományos kutatási módszerei tényleg még kialakulóban, erőben vannak. Túlzott sötétlétással ecsetelte azonban az új művészettel foglalkozó művészettörténet-sz kutatók helyzetét, egyáltalán nem lehet azt mondani, hogy bármiféle hivatalos elnyomatásban részesülnek, hogy kutatási és publikálási lehetőségeik bármennyivel is kisebbek volnának a régebbi művészettel foglalkozóknál, sőt talán azt nemerni mondani, hogy bizonyos tekintetben nagyobbak, csak legfeljebb nem merítik ki a rendelkezésre álló lehetőségeket.

Kétségtelen, hogy folyóiratainknak, különösen azoknak, amelyek már IV. vagy V. évfolyamukban vannak, megvan a meghatározott profiljuk. Ez a mai vita során elég jól ki is bontakozott. Az Acta feladata az olyan jellegű munkák közlése, amelyek a külföldi tudományos közvélemény érdeklődésére számot tarthatnak, függetlenül terjedelmüktől és függetlenül attól, hogy magyar vagy külföldi témával foglalkoznak. A Művészettörténeti Értesítő az a folyóirat, amelyiknek a vállán a magyar művészettörténeti kutatás tudományos szervezésének legnagyobb súlya van. Ez az a folyóirat, amelyik a magyar művészettörténeti kutatásra vonatkozó adatok mellett a könyvismertetéseket, a tudományos élettel, a művészettörténeti élettel kapcsolatos híryanagot teljes egészében kellett hogy vállalja. A múzeumi folyóiratok a saját múzeumuk anyagával kapcsolatos közleményeket tartalmazzák, a Szabad Művészet feladata pedig a legmagasabb szintű ismeretterjesztő közlemények publikálása mellett az élő művészettel való elevenebb és szélesebb kiterjedésű foglalkozás, kritikai ismertetések és elemzések formájában.

Az elméleti tanulmányokkal kapcsolatban hajlanék Dercsényi álláspontja felé, hogy pillanatnyilag nem is a pusztán elmélettel foglalkozó munkák a legkívánatosabbak, nem teoretizálásra van szüksége a mai magyar művészettörténet-írásnak, hanem arra, hogy megfelelő elméleti képzettséggel, megfelelő elméleti színvonalon a művészettörténet anyagán mutassák be az elmélet érvényesülését.

Ebből a szempontból sokkal jobb a helyzet, mint amit ez a tartalmi statisztika mutat. Másfelől azonban kétségtelen, hogy még mindig meglehetősen ritka az olyan művészettörténeti tanulmány, amely merész elméleti problémafelvétellel nagyobb történeti perspektívával nyúl a témájához. Én inkább ebben látom a veszélyt.

Röviden összefoglalva most már az egyes folyóiratokra vonatkozó vita eredményét: az Actával kapcsolatban elismerés illeti a folyóirat magas és nemzetközi mértékkel mérve is kitűnő tudományos színvonalát. Kifogás volt ellene, hogy szerkesztése kevésbé mozgékony, lényegében a magyar folyóiratokban megjelent cikkek közül választja ki azt, amit közlésre érdemesnek tart, ezen túlmenően nem gondoskodik arról, hogy speciálisan az Acta számára kért cikkekben tájékoztassa az egyre nagyobb külföldi olvasóközönséget a magyar művészettörténet jelentősebb eseményeiről, recenziókat közöljön a megjelent magyar tudományos munkákról. Az Actának volna feladata, hogy a magyar múzeumokról, magángyűjteményekről, kiállításokról — amennyiben azok számot tarthatnak külföldi érdeklődésre — rendszeres tájékoztatásokat közöljön, a műemlékekről és a restaurációs munkákról az eddiginél sokkal nagyobb mértékben tájékoztassa a külföldi közvéleményt.

A Szabad Művészettel kapcsolatban igen sok és érdekes észrevétel merült fel. Jogosan mutattak rá arra, hogy az elmúlt évben a Szabad Művészet tudományos ismeretterjesztő cikkeinek színvonala öröndetes módon emelkedett, és öröndetesen szaporodtak az ilyen jellegű cikkek. Azt hiszem, a kartársak többsége azzal a véleménnyel ért egyet, amely továbbra is fenn tartani kívánja azt a gyakorlatot, hogy a Szabad Művészet rendszeresen közölje a legmagasabb színvonalú ismeretterjesztő cikkeket a külföldi és a régi magyar művészetről is, amelyeknek hiányát jogosan kifogásolta Radocsay kartárs. Ugyanakkor mindenki egyetértett azzal a felszólalással, hogy a Szabad Művészet — tisztelet egy-két kivételnek — eddig igen kismértékben és igen alacsony színvonalon volt képes eleget tenni a legjelentősebb feladatának: az élő művészet kritikájának és elemzésének. Könyvrovatában és általában tájékoztatási rovatában is elég sok kifogásolhatót találtak. Általában pillanatnyilag még igen kismértékben tudja betölteni azt a szerepét, hogy a művészettörténeti kutatások eredményeit közvetítse az élő művészet számára, ha legutolsó évfolyama jelentős haladást mutat is.

A folyóirat — joggal hangzott el ez a jelző — nevetesen kis példányszáma miatt jelenleg képtelen eleget tenni annak a feladatának, hogy széles körben végezzen tudományos ismeretterjesztést. Ezzel a problémával a főbizottságnak is foglalkoznia kell, mert ez egész művészettörténeti kutatásunkat, sőt egész művészeti életünket érintő alapvető probléma.

Azt hiszem, hogy jogosan szentelték a kartársak felszólalásaik legnagyobb részét a Művészettörténeti Értesítőnek, mint a művészettörténeti tudományos kutatás középpontjában álló folyóiratnak. Kialakult kétségtelenül az a vélemény, hogy a Művészettörténeti Értesítő feladatának nagyjából megfelel és egyre közelebb — évről évre közelebb, van — ahhoz, hogy ennek a feladatnak az adott körülmények között a legjobban megfeleljen.

A tartalom kérdéseit illetően jogos kifogások hangzottak el az adattár kicsisége ellen, a művészeti élettel foglalkozó cikkek és a kiállításokkal foglalkozó cikkek kis száma miatt. Igen érdekesek voltak azok a tartalmi fejtegetések, amelyek rámutattak arra, hogy a festéssel foglalkozó cikkek bizonyos tekintetben egész-ségtelenül dominálnak a művészet többi műfajával foglalkozó cikkek mellett. Itt adva van a szerkesztőbizottság számára a feladat, nevezetesen, hogy az elmara-dott területek kutatóit jobban biztassa cikkek írására. Itt is kiderült, hogy kevés az új, a XX. századi művészettel, a népi demokráciák anyagával foglalkozó cikk.

Általában azonban azt lehet mondani, hogy a Művészettörténeti Értesítő tartalma nagyjából az, amit a jelenlegi kutatási és publikációs feltételek mellett el lehet várni. Mozgékony folyóirat, amelyiknek szerkesztésében megvannak a törekvések arra, hogy minél szélesebb körét ölelje fel a művészettörténeti kutatásnak, hogy a kapcsolatokat a rokon-tudományokkal kiszélesítse, hogy a művészettörténeti kutatók nagyobb töme-



geit mozgósítsa. Ugyanakkor a legsúlyosabb hiányosságok közé tartozik, hogy a külföldi szakirodalomtól az Értesítő olvasói lényegében el vannak zárva.

Igen komoly probléma a Művészettörténeti Értesítő indokolatlanul magas ára, amit joggal kifogásoltak. Az Akadémia magyar nyelvű folyóiratai közül a Művészettörténeti Értesítő 100 százalékkal drágább, mint az utána következő legdrágább, amit semmiképpen sem

lehet indokoltnak tartani, s aminek az eredménye az, hogy a művészettörténész kutatók jelentős része sem tudja a maga számára a folyóiratot megvenni. A terjedelem-növelés problémájával kapcsolatban is indokolt nézetek hangzottak el itt. S az is kívánatosnak látszik, hogy ez a terjedelem-növelés inkább a művészettörténeti kutatás szervezésével foglalkozó rovatokra fordíttassék, mint a tanulmányokra.

## VITA NÉMETH LAJOS „HOLLÓSY SIMON ÉS KORA MŰVÉSZETE” C. KANDIDÁTUSI ÉRTEKEZÉSÉRŐL

*A Magyar Tudományos Akadémia Németh Lajos aspiráns kandidátusi értekezéséről 1956. március 13-án vitát tartott*

### GENTHON ISTVÁN OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Mint távoli kürtszó, úgy hallatszik, Hollósy Simon neve a magyar műtörténetben. Hosszú, süket csend után szólalt meg, barátok és tanítványok buzgólkodásából. Ideje hát, hogy odafigyeljünk végre e muzsika babonázó hangjaira, rikoltozó és éles fortissimoira, gyengéd, turbékoló bizalmasságára, mindarra, amit ez a különös ember, különös művész gyönyörködve, susterelve és kétségbeesve reánk örökített. A szakirodalom már régóta fejet hajtott előtte, ami nem jelentett mást, csak annyit, hogy a bizonytalanul körvonalazott művész bekerült a törzsköös halhatatlanok sorába — anélkül, hogy szó esett volna, honnan jött, miért szervezkedett oly mohón és elszántan, hová vitte áradó, ragyogó, gyújtó temperamentuma, mi az oka annak, hogy keserű szájjal félreállt s hogyan lehetséges az, hogy ezt a mágust, ezt a varázslót, ki a magyar művészetet annak idején megbabonázta, mint egy ránkmaradt, megrendítő fénykép mutatja, néhány ember kísérte a técsői temetőbe.

Egyszer felelni kell az ólomsúlyú kérdésekre, mert az eddigi irodalom — beleértve Réti István ragyogó rögtönzését s nagybányai könyvének idevágó fejezetét — Hollósyval főképp Nagybányával kapcsolatban foglalkozik. Most, kandidátusi dolgozatában Németh Lajos vállalkozott arra a szépséges feladatra, hogy a feledés moszatjától borított, elsüllyedt gályát partra vontassa. Kemény feladat, emberhez méltó, sokan állunk a parton és nézzük erőfeszítéseit.

S az eredmény? Szeretném hinni, cseppet sem hangzik konvencionálisan, megszokott dicséretként, ha előjáróban meg kell mondanom, hogy Németh Lajos jó munkát végzett. Összekereste az adatokat, ha kellett, kiadatlan levelekből, a Széchényi Könyvtárban porosodó hírlapokból. Hollósy előttünk áll, mintha ma is élne, olajbarna arcából kiragyognak fekete, örmény szemek, melyekhez csak az örmény anyától szült Ady Endre bővöletes, bársonyos szemei hasonlíthatók. Előttünk ágál — levél-idézeteken keresztül fölényesen, megrettenve, gyanakodva s közben a gentry-közélet oly alapos ismeretével, megvetésével; egy új szociális-életforma óhajtó, sürgető kívánságával, mellyel magában áll, nemcsak Nagybányán, hanem kora valamennyi magyar festője közt egyedül és kizárólagosan. Ezt azoknak is tudomásul kell venni, akik a szolnoki és más korbeli festőiskolákkal foglalkoznak. Az órákat Hollósyhoz kell igazítani.

Németh Lajos nem fukarkodik a levelekből vett idézetekkel. Ezek rendkívül tanulságosak és sok újat mondanak. E levelekben megmutatta, hogy haladóan, a jövőt előre látva gondolkozott, progresszivitásában, sürgető óhajban messze megelőzve korát. Németh Lajos e levelek, lázadások és tanácsok alapján Hollósy forradalmi művésznek nevezi. Nincs kétely afelől, hogy leveleiben valóban új, teljesen radikális hangot üt meg, mely mélységesen különbözik Ferenczy Károly érdek-

telenségétől, Thorma negyvennyolcas lángjától, Réti óvatos, magyar-védő magatartásától. De a művészek nemcsak leveleket írnak, hanem alkotnak is. Hollósy forradalmár volt, elismerem, a leveleiben. De az elragadó Kukoricahántás, vajon az forradalmi festészet-e? A Két tűz között idilli életképe beláttatja kortársaival a társadalmi berendezkedés tarthatatlanságát? Az Ország bajai kinyitotta szemüket, hogy így nem lehet tovább? „A történetíró nem áltathat” — mondta Szekfű Gyula főművének utolsó lapján. Hollósy a forradalmár levélíró és Hollósy, a festő, érzésem szerint nem azonos, nem fedi, vagy csak fogyatékosan fedi egymást.

Szeretnék itt röviden az ellenpéldára, a Rákóczi-indulóra emlékezni, erre a riasztó látomásra, melyhez hasonló valóban soha magyar festő nem festett. Ez a sárgás, felfokozott zűrzavar talán a legnagyobb vízió, amit magyar festő vászonra varázolt: Munkácsy Sztrájkja kopott és fáradt mellette, Derkovits Nemzedékeje szinte pasztellesen lágy. De ebben az oeuvreben Rákóczi-induló csak egy van, az is csak vázlat formájában, irdatlan hevére talán csak a Zrínyi kirohánása emlékeztet, ez utóbbinak lendületét azonban a túlságosan kicsiny méret erősen fékezi. Egy van belőle, de boldogan vállalkozhatjuk magunkénak akkor is, ha a művész legszemélyesebb kiindulópontja, követésre vagy éppen utánzásra tökéletesen alkalmatlan remeke. Ennek a látomásnak semmi köze a realizmushoz, semmi kapcsolata nincs Münchennel, Nagybányával, bármiféle festőcsoporttal és iskolával.

Utolsóan hagytam Hollósy és a nagybányai stílus kérdését. Mindenki tudja, hogy az a bizonyos festőcsoport Hollósy vezetésével érkezett Nagybányára. Abban sincs okom kételkedni, hogy vezérüknek tekintették. Ha az ember azonban nemcsak Hollósy képeit vizsgálja, hanem a nagybányaiakét, lehetetlen észre nem venni egy rendkívül érdekes konkrétumot. Mi a nagybányai első évek közös stílusa? Immár nem Bastien-Lepage finom naturalizmusa. Az előadás vasakosabb és pasztózusabb. A természet, a táj zöldje egyre nagyobb szerepet játszik a képeken. S végül, ami különösen jellemző, az ember és a táj összeforrad, eggyéválk. Valami panteista vagy inkább pan-természetimádó íze van ezeknek az alkotásoknak. Hollósynál is? Soha. Ferenczy, Grünwald, Glatz, kisebb részben Thorma stílusa ez.

Hát akkor honnan származik ez a hang, ha nem a mestertől, kitől többé-kevésbé valamennyien tanultak? Honnan jön Ferenczy Hegyibeszéde, Grünwald Bércek közöttje, Glatz korai figurális tájképeinek sora, mely egy nyelven beszél? Ezt is meg lehet mondani, mert pontos évszámok állanak rendelkezésünkre. Ezt a stílust Ferenczy Károly kezdeményezte. 1892-ben, még Szentendrén, finom naturalista korszakában festette felesége arcképét, egy kicsiny szintelen képet, mely már szakít a finom, sima előadási modorral, a művész szélesen és pasztózan rakja fel a színeket. Egy évvel később, 1893-ban készült a szembenéző müncheni Önarkép, utána egy évvel az Ádám. A nagybányai közös stílus, az ember és táj meleg és egyben misztikus kapcsolata ezekben a Münchenben készült vásznakban immár teljesen kialakult, készen áll. Ezt az új nyelvet, mely az Ábrahám áldozatán, a Háromkirályokon keresztül a Márciusi esthez



vezetett, nem Hollósy találta meg, de nem is Grünwald, Glatz vagy Thorma, az kétségtelen.

Távol álljon tőlem, hogy Hollósy babérjait tépdessem, mikor ezekre a tényekre rámutatok. A lehelletfinom életképek, a Kukoricahántás elragadó mosolya, a hasonlíthatatlan Rákóczi-induló s az öregkori Önarckép komor pátosza s mindezekben túl az az óriási jelentőségű pedagógiai tevékenység, mely ma már alig mérhető meg, elvárhatta ezt a részletekbe menő s egyben jól felépített monográfiát, melyet kandidátusi disszertációnak elfogadni ajánlok.

#### RADOCSAY DÉNES OPPONENSI VÉLEMÉNYE

A Magyar Tudományos Akadémiának a közelmúlt művészettörténeti feltárására irányuló sürgető követelése napjainkban érleli első gyümölcsseit, s a betakarítás örömteli időszaka Németh Lajos dolgozatával indul. Kandidátusi disszertációja, Hollósy Simon művészetét széles keretek közt bemutató marxista szemléletű értékezése XIX–XX. századi művészettörténetünk irodalmának fontos pillére. A szerző a mester új portróját részletes tanulmányai alapján rajzolja meg, jó vértességgel olyan problémák tisztázásának gyürkőzik neki, amely mai művészeti közéletünket is a legközelebből érinti, alkotó művészeink munkáját is a leghatékonyabban segítheti.

Művészettörténeti irodalmunk leggazdagabb fejezete foglalkozik XIX–XX. századi festészetünkkel. Bőségben nincs hiány, de alapos kutatási eredményekben, rendszeres munkában, új mondanivalóban annál nagyobb. A cikkek, tanulmányok sokaságát nem csekély részben egymástól átvett adatok, ismételt visszatekintések jellemzik, s e közlemények tarka sokaságában mindössze néhány valóban széleskörű kutatásokon alapuló monográfia, vagy nemesen csiszolt szerkesztű s új megfigyeléseket tartalmazó összefoglalás akad. Kevés az olyan mű, amelyre a jövő munkája bízott építhet. A kisebb művek, tanulmányok terén az utóbbi egy-két esztendőben határozott javulás észlelhető — a főhiány a teljes tudományos apparátussal felszerelt monográfiákban mutatkozik. Monográfiáink gyér voltából fakad elmúlt százötven évünk művészettörténeti feldolgozásának legtöbb baja, nehézsége.

Németh Lajos tanulmánya bevezetésében helyesen tűzte ki elérendő céljait, mégis őszintén sajnáljuk, hogy feladatát nem monográfia keretében oldotta meg, sajnáljuk, hogy nem vállalkozott az oeuvre katalógus összeállítására sem. Indokolása szerint ebben egyrészt az elvesztett művek akadályozták, „Másképp Hollósy olyan színes egyéniség volt, oly sok szálon át kötődött a korabeli haladó európai festészethez és a sajátos magyar társadalmi fejlődéshez, hogy nem lehetett volna a megszokott monográfia-típus kereteibe szorítani”. Érvelésre válaszként csupán annyit: természetes, hogy nem kell a színes, sokrétű anyagot, a bonyolult százzalakkal távolabbi területekhez is fűződő problémákat valamifajta „megszokott monográfia-típus” keretei közé szorítani, de helyes lett volna teljességre törekvő anyaggyűjtéssel olyan monográfiát írni, amelynek típusát nem a megszokás, hanem az összegyűjtött anyag természete, a szerző friss és új mondanivalója, tehetsége szabja meg. Különösen sajnáljuk a monográfiáról való eleve lemondást azért is, mert Németh Lajos a feladat megvalósításához szükséges munka dandárját megbízhatóan, gondosan elvégezte. Azt hisszük, hogy e monografikus feldolgozást éppen Hollósy csillogóan színes egyénisége, elvesztett művei, a haladó művészettel kialakult eleven kapcsolatai követelik sürgetően. Sajnáljuk, hogy a szerző nem fűzte mondanivalói közé Hollósy élettörténetét is, s csak annyit foglalkozott a mester élete eseményeivel, amennyivel ez „hozzájárult ahhoz, hogy Hollósy művészete olyanná váljon, amilyen”. Meggyőződésünk: a mester életének legtöbb mozzanata így vagy úgy, de közvetlenül és közvetve is hozzájárult művészete kibontakozásához, alakulásához, fejlődéséhez.

A disszertáció tehát nem monográfia, hanem új anyaggal bővelkedő, marxista értékelésen alapuló nagy tanulmány. Szerkezete világosan értelmes; az első fejezet Európa és ezen belül Magyarország általános politikai-kulturális képét rajzolja meg, a második Hollósy müncheni éveit vizsgálja, a harmadik a nagybányaiak és a Múcsarnok közötti harc értékelését nyújtja, a negyedik a Rákóczi-indulóval és ennek kapcsán általában Hollósy és a nagybányaiak történelmi képeivel foglalkozik, az ötödik a mester késői korszakát foglalja össze, a hatodik Hollósy művészetének helyét határozza meg a magyar festészetben. Az egyes fejezetek egymás közötti helyes aránya a jól konstruált szerkezet áttekinthetőségét szolgálja s ugyanakkor Hollósy művészete fejlődésének lényeges mozzanatait plasztikusan szemlélteti. Őszinte elismerést követelnek a külső képfelet vonalai, formái, színei mögé mélyen látó képelemzések, az a mód, ahogy a szerző lényeges mondanivalóit festő-technikai megfigyeléseivel is támogatja. Elismerést kíván az a következetes szorgalom, amellyel a szerző Hollósy hátrahagyott levelezését tanulmánya megírása során felhasználta, s nem utoljára az az alapos ideológiai felkészültség, amellyel Hollósy életének eseményeit, leveleibe foglalt gondolatait és műveit a marxista értékelés érzékeny mérlegére helyezte.

De a disszertáció egészen végigvonuló ezen erények mellett szólnunk kell a dolgozat egészére vonatkoztatható hiányosságokról is. Hollósy levelezésének bő felhasználása vitathatatlan érdem, de hiány, hogy a szerző az egykori kritikákra, cikkekre, általában a napisajtó és folyóiratanyag közleményeinek a levelezésnél kevesebb figyelmet fordít. Hasonló aránytalanság mutatkozik a levelek és a művek megszólaltatása között; úgy tűnik, hogy a szerző számára a festményeknél majdnem fontosabb az, amit Hollósy leírt. Így a dolgozat több részében az alkotások háttérbe szorulnak, a harmadik, „A nagybányaiak és a Múcsarnok közötti harc” című fejezetben művekről nem esik szó. Hiány, hogy a szerző fejtegetései között keveset mond Hollósy életéről. Végül kifogásolható, hogy az egész tárgyalás menetét következetesen végigkísérő sokoldalú és gazdag elméleti fejtegetések a művészi alkotás folyamatának méltatásához nem mindig kapcsolódnak szorosan, azzal nem mindig arányosak; az előbbire került a nagyobb hangsúly, s ennek következtében a tárgyalás során az olvasó figyelmét többször más irányba terelő kisebb-nagyobb kitérők figyelhetők meg. Az elméleti fejtegetések nem egyszer ahelyett, hogy Hollósy alakját közelebb varázsolnák az olvasóhoz, éppen távol tartják tőle.

A szerző általában helyesen rajzolja meg a sokarcú Nagybánya képét, szakít azzal a korábbi felfogással, mely a nagybányai stílus és lelkeség egyedüli mércéjeként Ferenczy művészetét alkalmazta. A reális és különböző összetevőiben is megvizsgált nagybányai tableau egészen belül Thorma és Ferenczy művészetének jellemzése új megfigyeléseken, gondolatokon alapszik. Helyesen mutat rá arra is, hogy az osztályharcos feladatok hogyan és milyen fokig különítették el Hollósy Nagybányától. A Hollósy–Thorma párhuzam felvázolása során azonban, bár kettőjüket sokban rokon egyéniségnek tartja, mégsem pártatlanul igazságos. Hollósy „... nemcsak követi, hanem tovább is fejleszti a szabadságharc utáni festőnemzedék társadalmi tudatosságát, s festészeket ... a magyar történelmi festészet magasabb foka”. — írja. Hollósy eszméileg és formailag is tovább tudott lépni festőtársainál, Thorma ellenben Ferenczy Károly útjára jutott. S Németh Lajos ez utóbbi megállapításban ugyan ki nem mondott, de világosan észlelhető alacsonyabb értékelés rejlik. A párhuzam reálisnak tűnik, mégsem hallgatható el: a szerző véleménye megfogalmazásakor aligha vette számításba, hogy Thorma majd húsz évvel élte túl Hollósyt, hogy „ferenczyes” korszaka éppen a két világháború közötti időszakra esik, s hogy élete végéig viaskodik második főművével, a Talpra magyarral. A Talpra magyar eszméi célkitűzése nem oly forradalmi szándékú ugyan, mint Hollósy Rákóczi-indulójáé, de Thormának így is



a téma aktuális megfogalmazásáért folytatott több mint két évtizedes következetes törekvését, küzdelmét bizonyítja. El nem mellőzhető körülmény az sem, hogy a fáradtságos belső harc időszaka a két világháború közötti korszakra esik s hogy Thorma biztos ítélőképeségének kifejlődését nemcsak korábbi polgári korlátai, hanem az új országban, Romániában való kisebbségi helyzete s a helyzetével számára fájdalmasan összefonódó hazafiúi érzelme egyaránt nehezítették. A Rákóczi-induló és a Talpra magyar (ez utóbbi Thorma utolsó korszakának mérlegelésekor fontosabb a látványszerűen festett tájképeknél) rokon keltitűzésű volt, mégha Hollósy mondanivalója élesebbre köszörült pengével hasította is a burzsoázia által hirdetett osztálybéli szövétét. Rokon jelenség, s nyilvánvalóan nem véletlen, hogy mindkét mű befejezetlen torzó. A Rákóczi-induló a bravuros vázlatoknál tovább nem jutott, a Talpra magyar pedig — a két évtizedes készülési ellenére — sem tartalmilag, sem festőileg nem tekinthető megérlelt, kiegyensúlyozott, befejezett egész kompozíciónak. Úgy véljük, hogy a helyes történeti folyamat érzékeltetése érdekében Hollósy és Thorma között nem a különbségek a fontosak, hanem éppen a rokon vonások. Ha valaki valamit őrzött még a nagybányai iskola Hollósytól formált plebejus-demokratikus hagyományaiból a Horthy-korszakban is, akkor ez éppen Thorma volt. Thormánál más, magasabb hűrokon ugyan, de a Hollósytól is megzendített akkordok rezonánsai csengenek tovább.

A Németh Lajos által rajzolt Hollósy-kép friss és reális, színes és sokoldalú. Meggyőzően magyarázza a művész munkásságát végigkísérő ellentmondásokat: a korábban sülyedő tendenciájának vélt művészpálya vonalát széleskörű érveléssel magasba emelkedő folyamatként vázolja. Behatóan foglalkozik az ezideig kellőképpen nem méltatott técsi korszak tájképeivel, szemléletesen elemzi a mester tájfestészetének dinamikus vonásait, s jó tapintóérzékkel mutatja be Hollósy és Ferenczy tájfestészetének különbségeit. Az alapjában helyes és igaz Hollósy-portré néhány kontúrja azonban túl hangsúlyosnak bizonyul, a szerző nem egy helyen a mester munkásságának túlértékelésére hajlamos. Ilyen túlzásnak tartjuk Németh Lajos egyik, a técsi korszakról kapcsolatos megállapítását, mely így hangzik: „Mert benne van az ember a Hollósy festette esti tájban is, mégha kilométereken nyoma sincs emberi lakhelynek, de már nem a természet szülöttségét, hanem a társadalmi kötöttségektől determináltan”. Úgy véljük, Németh Lajos ez esetben többet lát az oeuvre mögött, mint amennyi valóban érződik ott. Nem kevésbé vitatható tétel a Rákóczi-indulóról szóló fejezet utolsó mondata, melyben ezt mondja: „...nemcsak a kompozícióban, hanem művei drámaiságában és az emberábrázolásban is rábukkant a klasszikus realizmus útjára”. Az állítás értékelő tendenciájú, de a mondatban szereplő „klasszikus realizmus” fogalma miatt vitatható. Nem sokkal később egy ehhez hasonló rokon gondolat tér vissza a szövegben. A Rákóczi-induló új tartalma „...új formát eredményezett, illetve a realizmus klasszikus módszerének az újramegtalálását és az új tartalomnak megfelelő alkalmazását”. Persze a klasszikus realizmus és a realizmus klasszikus módszere két különböző dolog. De nem világos, hogy az egyik és a másik fogalom alatt, vagy az egyik fogalommal szemben a másikon pontosan mit ért a szerző. Bizonyos: mindkét kifejezéssel Hollósy értékét növeli. Előbb, a Rákóczi-induló 1910-es vázlatával kapcsolatban Daumier hatását említi, a rövid említés azonban nem vezet a kérdés nyitjához. Jó lenne, ha a Daumierkapcsolatról bővebben is szólna. Ugyancsak a Rákóczi-induló méltatása során emlékezett meg arról is, hogy Hollósyt harcos humanizmusra segítette vissza a realizmus útjára, de nem fejtette ki kellőképpen, hogy mikor és miért tért le arról. Mindez, a realizmus fogalmának helyenként tisztázatlan használati módja is okozza, hogy a Hollósy-portré egyes vonásai a szükségesnél markánsabbakra sikerültek, hogy a dolgozat gondolatmenete többször Hollósy túlértékelésére hajlik.

Végül és befejezésként a szerző elméleti fejtegetéseinek egy-két következtetésére szeretnénk a figyelmet felhívni. Németh Lajos bevezetésében arról beszél, hogy az osztálytársadalmak lényegükből következően művészellenes hajlamúak, mert az emberi integritás megsértésére épülnek fel, majd két oldallal később azt mondja: „Az igazi művészi korokban a művész kívülről, a társadalmi szükségletből, az egyetemes világnézetből kapja a tárgyait és az ő munkája »csupán« abból áll, hogy a tárgy lényegét kibontakoztassa”. A két állítás között, az osztálytársadalmak művészetellenessége és az igazi művészeti korok között valamifajta ellentmondás érződik. Vitatható azonban a mondat egy másik tartalma is, mely egyelőre csak céloz arra, hogy a régebbi korokban volt szilárd művészi világnézet, a XX. században pedig nincs. E gondolat pontosabb megfogalmazására később kerül sor: „Addig, míg a művésznek szilárd világnézete volt, s ez determinálta a természetlátását is, a tájfestészet is objektív valóságösszefüggések tükrözője lehetett”. — írja. Meggyőződésünk azonban, hogy az igaz művész világnézete a XX. században nem kevésbé volt szilárd, mint a XV. vagy XVIII. században, legfeljebb, a társadalom nagyobb differenciáltságának megfelelően szélesebb skálán helyezkedhetett el. A világnézet kérdése tovább is bonyolítható, a disszertáció szerint világnézet nélkül nincs kompozíció. Tegyük hozzá: nincs igaz alkotó művész s csak így, csupán közvetve nincs kompozíció. A reális sorrend véleményünk szerint ez: szilárd világnézet nélkül nincs igaz művész, nincs a műalkotásoknak valóságos tartalma — s a valóságos tartalom nélkülözhetetlen eleme a kompozíció.

A szerzőtől szívesen és gyakran használt „szubjektív” és „objektív” jelző nem mindig segíti a kifejezendő gondolat könnyebb megértését. Példaként két mondatot idéznék s hozzátesszük, hogy a két mondat alig magyarázza az előtte levő gondolatsort. Azt a tételt, mely szerint Hollósy egyé vált legfontosabb művei tartalmával — tulajdonképpen ő volt főszereplőjük —, s ezért a folytonosan vajdó művész sohasem tudta azokat befejezni. E fejtegetések után következik: „Hollósy ösztönös realista művészként megelégedt a valóság objektív dialektikáját, ez pedig visszahatva alakította az ő dialektikus ellentmondásokkal teli művészi szubjektumát is. Az ábrázolt mű valóságátartalmával való egygyéválás okozta, hogy művei mentesek a modorosságtól, mégis önálló művészegyéniséget sugallnak, festményeiben a „művész sajátosságát” a „tárgy sajátosságában” jelenik meg, a szubjektum esetlegesége, modorossága nem hamisítja meg a tiszta életigazságot”.

Tudjuk: a széles összefüggéseikből kiragadott idézetek torzítanak, de szolgáljon mentségünkre, hogy a nem teljesen reális értékű idézet éppen részleges fonák-ságával domborítja ki plasztikusabban mindazt, amit megbírálni feladatunknak tartottunk.

Befejezésül nem kívánjuk ismét felsorakoztatni a disszertáció erőseit és hibáit. Opponensi véleményünk elején és a tárgyalás során is említettük őket. Összefoglalóan csupán utalunk arra, hogy az értekezésben három fő területen érezzük a gondolatokat, állításokat pontosabbra csiszoló munka szükségét: 1. a szerintünk túl terjedelmes elméleti fejtegetések terén (utaltunk arra, hogy a szerző elméleti mondanivalója a művészi alkotó folyamat rajzával nem arányos, attól többször elkanyarodik), 2. a Hollósy és a nagybányai művészek közötti kapcsolatok meghatározásának néhány részleténél, 3. ez előbbivel összefüggően, Hollósy művészetének értékelésénél. Bíráló megjegyzéseink rövid összefoglalása után azonban újból hangsúlyoznunk kell, hogy a disszertáció komoly és megbízható kutatómunka eredményeként született. Ha elméleti fejtegetéseit nem érezzük is az egész mondanivalóhoz hibátlanul kapcsolódóknak, mégis meg kell állapítanunk, hogy e kérdések felvetése és bő taglalása fontos erénye a munkának. Meg kell állapítanunk, hogy a disszertáció jelentős új anyagot tár fel, a művészi alkotó folyamat belső és külső indítékait



nagy elmélyedéssel vizsgálja. A mű alapos és széles körűen iskolázott marxista értékelőkészségről tanúskodik, Németh Lajos bő invenciójú tehetségét bizonyítja.

A disszertáció vitathatatlan érdemei alapján Németh Lajost a művészettörténeti tudományok kandidátusa fokozat elnyerésére feltétlenül érdemesnek tartjuk.

### NÉMETH LAJOS VÁLASZA

Először is megköszönöm Genthon István és Radocsay Dénes elvtársak bíráló megjegyzéseit. Opponensi véleményük és az erre felépülő lektori véleményük több részével egyetértek, köszönöm, hogy felhívták a figyelmemet a félreérthető, nem elég szabatosan megfogalmazott részekre. Tanácsaik, javasataikat fel fogom használni. Néhány észrevételükkel azonban vitatkozni szeretnék, mert úgy érzem, hogy félreértettek és tulajdonképpen nincs is közöttünk ellentét, vagy pedig továbbra is fenn szeretném tartani megállapításaimat.

Mielőtt a két opponensi véleményben egyaránt felvetődő megjegyzésekre válaszolnék, először azzal szeretnék foglalkozni, hogy miért nem választottam a monográfia műfaját, illetve miért tértem el ettől bizonyos mértékig. Disszertációm előszavában megpróbáltam fogalmazni ennek az okait, fogalmazásom azonban nem volt elég szabatos, s Radocsay Dénes jogosan olvassa a fejemre, hogy a művész színes egyénisége, sokrétű művészi kapcsolatai még nem akadályozták meg a monografikus feldolgozást, s az elveszett vagy lappangó művek nem odázhatják el az oeuvre-katalógus összeállítását, legalább is annak az igényét. Radocsay elvtárs bíráló megjegyzései után leszögezi, hogy disszertációm nem monográfia, hanem új anyaggal bővelkedő, marxista értékelésen alapuló nagy tanulmány. Amennyiben Radocsay elvtársnak igaza van, úgy célomt elertem, ha az előszóban pontatlanul fogalmaztam is, mert szándékom épp „új anyaggal bővelkedő, marxista értékelésen alapuló nagy tanulmány” megírása volt. Ezért választottam disszertációm címéül a monográfiának inkább megfelelő „Hollósy Simon” vagy „Hollósy Simon művészete” cím helyett a „Hollósy és kora művészete” címet, sőt olyan címen is gondolkoztam, mint „Adalékok Hollósy Simon művészete esztétikai értékeléséhez”, vagy „Hollósy és a nagybányai mozgalom viszonya” stb. Ugyanis célomt az volt, hogy Hollósy művészetét kora egyetemes és sajátosan magyar festészeti irányaihoz való viszonyában tárgyaljam; vitaindító szándékkal elemezzem a nagybányai mozgalom belső ellentmondásait, s e problémák felvetése, elemzése alapjául szolgáljon a későbbi — esetleg kollektív munkából létrejövő, vagy más által megírt — monográfia megszületésének. E célkitűzésből következett néhány olyan arányeltolódás, amelyet a szigorú értelemben vett monográfia írásakor elkerültem volna, így pl. az aránytalanul sok levéldézet, néhány jelenség túlhangsúlyozása, ezekre épp a vitaindító szándék és a nagybányai mozgalom belső fejlődéstörvényeinek a kutatása miatt volt szükség.

Mindemellett szubjektív okok is közrejátszottak disszertációm műfajának megválasztásában. Bár lényegében feldolgoztam, mégsem közöltem — bármennyire hiányos — oeuvre-katalógust. Nem vagyok az első művészettörténész, aki Hollósy művészetével foglalkozik. A Hollósy-monográfia megírása Hollósy tanítványának és kiváló ismerőjének, Felvinczy Takács Zoltának az előjoga, munkájában én csak az esztétikai gondolatbresztó szerepét vállalhattam. Hollósy festményei oeuvre-katalógusának az összeállításával pedig Benedek Klára foglalkozik. Egyetemi disszertációjában már hozzátett legesen teljes katalógust állított össze. Nem tehettem volna mást, mint hogy kijavíthattam volna néhány pontatlanságát, jeleztem volna a nála csak irodalomban szereplő és azóta előkerült képeket, és feldolgoztam volna néhány — a Hollósy és nagybányai tanítványok, első sorban Boldizsár István segítségével talált — festményt. Benedek Klára úttörő kezdeményezésének to-

vábbfejlesztése véleményem szerint a jövő évi 100. születési évfordulóra rendezendő kiállítás katalógusának lesz a feladata.

Disszertációm műfajának a meghatározása után szeretnék az opponensi vélemények további bíráló megjegyzéseivel foglalkozni.

Genthon István két kérdésben bírálja disszertációm: Hollósy forradalmisága és a nagybányaiakhoz való viszonya kérdésében, Radocsay Dénes pedig lényegében három fő területen érez kijavítandó részeket: 1. az elméleti fejtegetést túl terjedelmesnek tartja, 2. vitátnak érzi a Hollósy—Thorma összevetést és végül 3. túl markánsnak tartja Hollósy művészetének az értékelését.

Nézzük meg egyenként a kifogásokat, mégpedig először azt, amelyik mindkét opponensi véleményben megtalálható. Mindkét bírálóm nehezményezi, hogy túl sok levelet közlök, melyek bár érdekesek, új adatokat tartalmaznak, de Radocsay elvtárs véleménye szerint néha túlbuzjanzik a festmények elemzésének a rovására, Genthon István szerint pedig értékelési zavarra vezetnek, mert — idézem —: „Hollósy a forradalmár levéltíró és Hollósy, a festő, érzésem szerint nem azonos, nem fedi, vagy csak fogyatékosan fedi egymást”.

Előbb utaltam már arra, hogy disszertációm sajátos feladatköre miatt volt szükség a nagyszámú levéldézetre. A nagybányai művészek útjának a szétválását világnézeti elkülönülésük következményeként elemzem, s ezt megpróbálom az alkotásokból levont tanulságokkal is bizonyítani; de a Műcsarnokkal vívott napi harc, belső küzdelmük nem érthető meg csak a művek elemzéséből — hiszen a művek nem tükrözik a napi művészeti politikai csatározásokat, a világnézeti fejlődés nüansznyi változásait, a későbbi törést okozó apróbb repedéseket —, e harc értékelésére szükség van a levelekből tükröződő állásfoglalások bő ismeretére is. Ugyancsak disszertációm feladatköre szabta meg, hogy miért támaszkodtam jobban a levelezésre, mint a korabeli hírlapi anyagra, bár az utóbbit is igyekeztem feldolgozni, és a legfontosabb kritikákra utalok is a jegyzetanyagban. Természetesen a Nagybánya—Műcsarnok közötti harc a szélesebb körű sajtóismertetéssel plasztikusabban kibontakozott volna, de célomt nem e harcnak, a századvégi művészeti életnek a történeti feldolgozása volt, hanem a Műcsarnok elleni harc is csak annyiban érdekelt, amennyire a nagybányai mozgalmat belülről érintette, azaz: hogyan változott a vélemény, a harcosság hőfoka a mozgalmon belül, az eltérő csoportoknál. Hollósy és a nagybányaiak magatartásának az elválasztódása foglalkoztatott, ezt pedig első sorban a szubjektív érzéseket is tükröző levelezésben lehetett megmutatni.

Genthon István figyelmeztetése azonban súlyosabb ennél, ő nemcsak a terjedelembeli aránytalanságra hívja fel a figyelmet. Ha kritikája jogos, akkor disszertációm a vulgarizálás, az antimarxista esztétikai nézetek süpedékes talajára tévedt. Mert ha csupán a forradalmár levéltíróból konstruálnám a forradalmár művészt, akkor lényegében a művészetet a világnézet tükröződésének tartanám, mert a levelekből lesűrődő politikai és esztétikai magatartásból lényegében a művész világnézete bontakozik ki — s a gyakorlat bizonyítja, hogy a művész világszemlélete, művészi, esztétikai szándéka nem mindig azonos műve objektív valóságtartalmával, hiszen a művészet nem a világnézet tükröződése. De nemcsak a marxista esztétika ítéli el a történelmet, ha a művész esztétikai nézeteiből, leveleiből akarja megérteni az adott műalkotás lényegét, belső szükségszerűségét, hanem az idealista is. Több mint három évtizede immár, hogy pl. Erwin Panofsky leszögezte a „Kunstwollen” fogalmáról írt tanulmányában (Der Begriff des Kunstwollens” Ztschrift. f. asth. v. Allg. Kunstwiss. XIV. 1920. 321—339. 1.), hogy ha ismerjük a művész szándékát, nem biztos, hogy a művész akarata megfelel annak, amit mi alkotása igazi tendenciájaként kifejlődni látunk, s ebből azt a következtetést vonja le, hogy a művészi reflexiók alkotásaik paraleljelenségei és nem magyarázatai, objektumok és nem a magyarázás eszközei.



Meggyőződésem szerint nem követtem el e vulgari-  
zálást. Genthon elvtárs megkérdi, hogy az „elragadó  
Kukorichántás vajon forradalmi festészet-e? A két  
tűz között idilli életképe beláttatja kortársaival a társadalmi  
berendezkedés tarthatatlanságát? Az Ország bajai  
kinyitotta szemüket, hogy így nem mehet tovább?”  
Erre a kérdésre Genthon elvtárral együtt csak azt  
felelhetjük: nem. Bár a téma még nem döntő, s az  
idilli kép is lehet forradalmi hatású, nem véletlen, hogy  
pl. a francia forradalom legradikálisabb előkészítőjének,  
Diderot-nak a kedvenc festője Greuze és Chardin volt,  
de Hollósy fiatalkori képeinél erről sincs szó. S ezt nem-  
csak most mondom, hanem a disszertációmban sem  
állítok mást. Számos helyét idézhetném tanulmányom-  
nak, ahol ezt megállapítom. Például: „... Hollósy  
fiatalkori zsánerképei lényegében a mélyebb probléma-  
kat még nem látó életigenlésnek, a minden szubjektív  
nyomoron áttörő életörömmek a tükröződései voltak”.  
Máshol: „... képei tartalma... nem emelkedett túl a  
fiatalos életigenlés optimizmusán... Hollósy fiatalkori,  
idilli állapotot tükröző népi életképeiből még hiányzott  
a társadalmi problémák felvetése, de tovább tudott  
menni a társadalmi valóság mélyebb összefüggéseinek  
a megragadása felé”.

Bár az Ország bajai-ban igyekszem megmutatni a  
radikálizálódás nyomait, a mű tartalmát azonban Leibl  
„Dorfpolitiker”-jével vetem össze, forradalmiságról tehát  
még nem beszélek. Hollósy fiatalkori festményeit a  
„bohémában” összefoglalható művészi magatartás para-  
frázisaként elemzem, s megállapítom, hogy ezek a képek  
„még nem adhattak választ a kor igazán nagy társadalmi,  
emberi kérdéseire”. A későbbiekben is arról  
beszél, hogy „a naiv életörömet kendőzetlen problémá-  
látás váltotta fel”... „Ilyen problémalátással az ifjú-  
kor naiv életöröme és az ezt tükröző formának a  
fenntartása hazugságot, a problémák előli megfutást  
eredményezett volna. Hollósy ezt nem tehette, ezért  
kellett radikálisan szakítania fiatalkori művészetének  
elismerten magasszínvonalú formanyelvével és kellett  
kutatnia az új, súlyosabb tartalmakhoz alkalmas meg-  
oldást”. Hollósy művészete végső összefoglalásakor is  
azt írom, hogy „a müncheni bohéméletben Hollósy még  
nem élte át a magyar nép sorskérdéseit, ezért választ-  
hatta művei tartalmának a problémátlan életörömet; a  
problémák meglátása és vállalása után egyetemesebb  
értékűvé vált a művészi próbálkozása. Az első szakasz-  
ban több a leszűrt eredmény, a továbbiakban több a  
magasabbrendű kísérletezés”.

Úgy hiszem, ez a néhány idézet is bebizonyítja, hogy  
a fiatal kori Hollósyt sem mint gondolkodót, sem mint  
művészt nem tartom forradalmárnak. Figyelembe kell  
venni azt is, hogy azok a levelek, amelyekből Hollósy  
forradalmi akca bontakozik ki, a kilencvenes évek  
közepétől kezdve íródtak, míg a Genthon István által  
említett képeket Hollósy 1885 és 1893 között festette,  
a radikális leveleket író és a népi idillt jelenítő tehát  
már időben sem azonos. Hollósy radikális levelei a leg-  
első Rákóczi-induló vázlatokkal együtt jelennek meg.

Vajon a későbbi Hollósynál sem fedi egymást a  
haladó gondolkodású levélíró és a művész? Véleményem  
szerint ekkor lényegében megfelelnek egymásnak, s  
disszertációmban nemcsak a levelekre, a művészet-  
politikai tevékenységre támaszkodva próbálom körvona-  
lani Hollósy művészi egyéniségét, hanem a konkrét  
művekből is, és világszemlélete változását nemcsak a  
levelekből próbálom bizonyítani, hanem a kompozíció,  
a formanyelv radikális megváltozásából is. Lehet, hogy  
a gondolkodó, vagy a humánusan érző radikálisabb  
volt, mint a festő, érzelmeiben forradalmibb volt, mint  
érzelmei képi realizációjában — több ízben rá is mutat-  
tam disszertációmban művészete belső ellentmondásaira,  
arra pl., hogyan neheztette realista kibontakozását a  
naturalizmus stb. —, de lényegi ellentmondás vagy  
szakadék nincs a kettő között, és a kilencvenes évek  
közepétől kezdve művészete tematikailag, tartalmilag  
és formailag is radikálissá válik. Genthon István elismeri  
a Rákóczi-induló forradalmi vízióját, részben mellé-

helyezi a „Zrínyi kirohanását” is, de megjegyzi, hogy  
„ebben az oeuvre-ben Rákóczi-induló csak egy van”.  
Szerintem inkább úgy lehetne mondani — ismétlem, az  
érett és késői Hollósy művészetéről van szó, és nem a  
népi idill festőjéről, akit ekkor már szinte meg is tagad —,  
hogy az egész oeuvre Rákóczi-induló. S ezt nemcsak  
hasonlatként, képletesen lehet érteni, hanem konkrét  
tényként is. Mert Rákóczi-induló lényegében csak egy  
van, de ez az egy egész életre szól, végigkíséri az életet,  
s a variációkban, vázlatokban megsokszorozódik. Néha  
csak a cím ugyanaz, a rohanó paraszti csapatból városi  
proletárok lesznek, majd ismét a falusi nincstelenek  
éhségtüntetésévé válik az indulót éneklő tömeg. Több  
mint két évtizedig foglalkozott Hollósy e témával, sok  
vázlat és variáns jelzi a művészi küzdelmet, amelyet a  
legforradalmibb eszmeiségű magyar festmény meg-  
alkotásáért vívott. Disszertációmban hosszasan elemzem,  
hogy miért nem tudta teljesen befejezni, de a kép, illetve  
a sorozat nem azért maradt torzó, mert Hollósyban nem  
egyesült a forradalmár levélíró és a forradalmár festő.  
A forradalmár festő nem tudta tökéletesen megfesteni  
azt, amit akart, sohasem elégedett meg, mind mélyebb  
és mélyebb tartalmak megragadására törekedett. A Rá-  
kóczi-induló tehát nem véletlen, a megalkotásáért  
vívott művészi harc majd egy évtizeddel hosszabb ideig  
tartott, mint a népi idill müncheni korszaka. Ezen az  
sem változtat, ha a Rákóczi-induló „a művész legszemé-  
lyesebb, kiindulópontnak, követésre vagy éppen után-  
zásra tökéletesen alkalmatlan remeke”. S itt mindjárt  
arra is szeretnék reflektálni, hogy Genthon István  
szerint „Ennek a látomásnak semmi köze a realizmus-  
hoz, semmi kapcsolata nincs Münchennel, Nagybányával,  
bármiféle festőcsoporthal és iskolával”. A megállapítás  
utolsó részét elismerem, ez a kizsákmányolt magyar  
nép sorsát képi vízióba sűrítő mű csakugyan nem köthet  
sehova, nem nőhet ki más talajból, mint csak a  
tragédiával teli magyar valóságból, s csak a magyarsá-  
gával, emberségével vívódó Hollósy, a „robosztus, nagy  
magyar piktor” — mint ahogy Ady nevezte — alkot-  
hatta meg; de a mű realista, mert a realizmus nem  
forma, hanem a valóság lényegi összefüggéseinek művészi  
sűrítése, a mélyérzésű művész ítélete a valóságról.  
Hiszen realista művek voltak az irodalom fantasztikus  
témájú nagy alkotásai vagy Goya és Daumier víziói is.

De térjünk vissza a forradalmár levélíró és festő  
kettősségének a problémájára. A Rákóczi-induló mellett  
nem idilli képeket festett Hollósy, hanem a terv megfogal-  
mazásakor Kiss József legforradalmibb versét, a „Tűzek”-  
et illusztrálta és a halálba száguldó, magát meg nem adó  
Zrínyit jelenítette, majd a nagybányaiakkal való szaki-  
tás után a válaszfútra került művész az igazi Petőfit  
idéző „Apostol” illusztrációba sirta bele öntépő „mit  
tegyek”-jét és a Rákóczi-induló vázlatai mellett meg-  
alkotta a magyar tájművészet egyik legdrámaibb, tragé-  
diát sugalló fejezetét. Mert Hollósy a tájat is a nemzeté-  
vel, magyarságával és az emberiséggel viaskodó forra-  
dalmár szemével látta, s mint disszertációmban bizi-  
onyítani próbálom, míg „a »Három király«-okat festő  
Ferenczynek oázis volt a táj, a korabeli magyar élet  
sivatagában szikkadó művész menedéke, majd a század-  
forduló után dekoratív színek hordozója, muzsák berke,  
ahol az esztétikum szigorú formatörvényei uralkodnak,  
Hollósynak magyar ugar volt, egy nép s a művész  
vívódásainak színtere, tragédiájának látója. Mintha az  
erdélyi népballadák tája éledt volna fel és a siratónének  
akkordjai váltak volna hegygyé, dűslombú fává, sivar  
tarlóvá, nyomorúságos viskóvá”. Genthon István szépen  
írja, hogy „Hollósy előttünk áll, mintha ma is élne,  
olajbarna arcából kiragynak fekete, örmény szemei,  
melyekhez csak az örmény anyától szült Ady Endre  
bűvöletes, bársonyos szemei hasonlíthatók”. Egyformá-  
nak is látta e két bűvöletes szempár a korabeli magyar  
valóságot, s nemcsak a levélíró Hollósynak volt igazat  
látó szeme, hanem a művésznak is.

Összefoglalva tehát: a népi idill festő Hollósy nem  
volt még forradalmár. Hazatérve, bekapcsolódva a mű-  
vészeti harcokba, majd az önkéntes belső és külső szám-



kivetésben azonban azzá lett, ha a tragikussá fokozódó magány miatt nem tudott is egészen következetes lenni. Hollósnál ez a radikálizálódás a század utolsó éveiben figyelhető meg, s ez a folyamat nemcsak gondolataiban, hanem művészetében is végbement, ezért tudta művészetében azokat a realista eredményeket elérni, melyekre disszertációjában több ízben rámutattam.

Genthon István másik kifogása Hollósy, illetve Ferenczy és a nagybányaiak viszonyára vonatkozik. Amit Genthon István mond, azzal teljesen egyetértek, hiszen igazát tényekkel is bizonyítja. De ismét úgy vélem, hogy megállapítása nem mond ellent az enyémnek. Hadd idézzek néhány sort a disszertációból: „A nagybányai mozgalom két pólusa Hollósy és Ferenczy, e két határeset között foglal helyet Réti, Thorma és Grünwald művészete. Az utóbbi — egészen a „neos” mozgalomhoz való kapcsolódásáig — lényegében Ferenczy útját követi, a másik kettő csak hosszú vívódás és habozás után fogadja el Ferenczy Károly művészetét a nagybányai művészet reprezentánsának. Ma általában a Ferenczy művészetével fémjelzett irányt tartják az igazi Nagybanynak, s bár ezt a képet elsősorban Réti és a két világháború között dolgozó Nagybanya-követők alakították ki, csakugyan ez az irány diadalmaskodott Nagybanynán. Mivel egy mozgalomnak a lényegéhez az is hozzátartozik, hogy mi lesz belőle, ezért joggal lehet a Ferenczy Károly vezette irányt tartani a nagybányai név jogos birtokosának, a mozgalom jellege megszabójának”. Ugyanakkor hangsúlyozni kell, hogy ez a Ferenczy Károly által kezdeményezett új festői nyelv, amely a korai Nagybanynát reprezentálja, kezdetben Grünwald, Glatz és csak kisebb részben Thorma stílusa. Genthon István is így hallgatólágoosan elismeri, hogy Nagybanynán kezdettől fogva stílusellentét érződik a Ferenczy névvel fémjelzett irány és Hollósy, Réti meg Thorma — az előbbinél kevésbé egységes — törekvéseiben. Csakugyan Ferenczy Károly művészete szabja meg Nagybanya jellegét. Hollósy tanítása inkább csak a művészetikát, a szándékot adta, a konkrét hatás, stílus illetés Ferenczytól származik. Ferenczy nagy művész volt, tudott mit adni a vele együtt dolgozóknak, ugyanakkor Hollósy életműve sokban torzójellegű, tele örök belső küzdelemmel, ellentmondással. Ferenczy életműve a magyar festészet egyik legimpozánsabb teljesítménye. Festészete sudár, egyenes fához hasonlítható, a fejlődési szakaszok logikusan ízelődnek egymásba, alkotásai rostszerűként fonódnak szerves életművé. Nincsenek kiugró főművei, de gyenge alkotásai sem. Megkomponált életmű az övé, egységét nem a problémát látók naivitása adja, hanem a poeta doctus tudatos szervező munkája. Mindennek megvan a maga helye, az első lépés már az utolsó évek letisztázott eredményét készíti elő és hordja magában. Nyilvánvaló, hogy nagy volt a hatása. De egyéni tehetségén túl mélyebb okai is voltak művészete hatásának, mégpedig társadalmi okai; a nagybányai művésztelep belső ellentmondássága, felemássága okozta, hogy a nagybányaiak az ő útját követték, és nem tudták vagy nem merték követni Hollósy új utat vágó keresésében. Disszertációm igen nagy részében éppen azt próbálom bizonyítani, hogy Hollósynak miért kellett szakítani Nagybanynával. Genthon Istvánnak azonban abban igaza van, hogy én Ferenczy hatását inkább csak a mozgalom fejlődési irányában elemzem, arra nem mutatok rá, hogy már a kezdeten is mekkora — Hollósnál talán nagyobb — hatása volt.

Lényegében ehhez a problémakörhöz tartozik Hollósy és Thorma művészetének az összevetése is. Radocsay Dénesnek igaza van abban, hogy Hollósy és Thorma művészetében sok rokonvonás tapasztalható, hazafiságuk, nagy eszmei kompozíció iránti igényük és a nagy kompozícióknak a befejezetlensége is összeköti művésztüket, s igaza van abban is, hogy Thorma lényegében már Hollósy halála után, más történelmi periódusban jut el csak Ferenczy Károly útjára. Mégis, úgy érzem szükséges volt, épp Hollósy művészi egyénisége szabatosabb körvonalazása miatt — a rokonvonások mellett

az eltérést is hangsúlyozni. Thorma nemcsak tehetségben nem érte el Hollósy — és hozzátehetjük — Ferenczy minőségét, de eszmeileg sem jutott el Hollósynak a mélységéig, s ennek megfelelően művészete — amelyet én a magyar klasszikus történelmi festészet utolsó virágbaszökkenésének és egyben lezárásának is tartok — nem érte el sem tartalomában, sem formamegoldásában festőtársának új lehetőségeket sejtető eredményeit.

Radocsay Dénes Hollósy-értékelésemet egy kissé túlhangsúlyozottnak érzi. Természetesen ilyen esetben igen nehéz az embernek vitatkozni, mert hiszen nyilvánvaló, hogy a legnagyobb objektivitásra törekvő történész sem tudja munkájából kikapcsolni a szubjektív elemet, és én nem is tagadom, hogy munkám közben igen közel került hozzám Hollósy rendkívül sokrétű egyénisége, gazdag művészete. De meg vagyok győződve róla, hogy — ha néha túl markáns is a vonal — lényegében helyesen körvonalazom Hollósy helyét a magyar művészetben, mert Hollósy életműve a magyar festészet legnagyobb eredményei közé tartozik. Ifjúkori képeinek nagyszerű festőisége, optimizmusa, Rákóczi-indulójának forradalmi víziója, tájképeinek ereje, a szinte minden művére jellemző rendkívül érzékeny művészi intuíció, az emberi lélekrezdülések mesteri megragadása — mind erről tanúskodnak. Természetesen nem akarom — és disszertációjamban sem tettem — Hollósy életművét a művészettörténet klasszikusainak a jelentőségéhez mérni. A klasszikus realizmusról írt mondatok — amelyekre Radocsay Dénes hivatkozik — nem ezt állítják. A realizmus klasszikus módszeréről beszélek, azaz arról, hogy a naturalista tanultságú Hollósynak — mert ha érzelmileg is, de kapcsolatba került a valóságban végbemenő forradalmi erjedéssel — sikerül szakítania a naturalizmus módszerével, és legjobb alkotásaiban eljut a realista alkotómódszerhez, s ezt próbálom vizsgálni a kompozíció, a lelki sokrétűség ábrázolásának, a csendéletszerűség áttörésének a vetületében. Hollósy ezzel nem sorolom a realizmus klasszikusai közé. Ugyanakkor Hollósy művészetének a jelentősége véleményem szerint túlnő a magyar festészet határain és egyetemes értékű.

Miután disszertációm célja nem a szó-szoros értelemben vett monográfia megírása volt, — s ezért nem is sikerült eléggé pl. művészetének a kronológiai fejlődését érzékeltetni —, hanem sokkal inkább a Hollósy művészetéből következő esztétikai problémákkal foglalkoztam, meg kellett néhány esztétikai problémát is világitanom. Radocsay Dénes szerint, bár az elméleti kérdések felvetését és taglalását disszertációm erényének tartja, ezek a fejtegetések néha túl terjedelmesek, és néhány pontban vitába is száll velük. Néha a félreértést a nem eléggé szabatos fogalmazás okozza. Köszönöm Radocsay Dénesnek, hogy rámutatott pl. arra a következtetésre, hogy egy alkalommal az osztálytársadalmak lényegéből következő művészetellenességről beszélek, később azonban a kapitalizmus előtti fejlődési szakaszban művészi korokat említek. A fogalmazás csakugyan nem volt elég pontos, és ki is javítom, de lényegében nincsen ellentmondás. Csakugyan minden kizsákmányoláson alapuló osztálytársadalom művészetellenes tendenciáktól terhes, mert az emberi integritás megsértésére épül fel, s ezért igazán művészi kor csak az osztály nélküli társadalom. De különbséget kell tenni osztálytársadalom és osztálytársadalom között, sőt még ugyanannak a társadalmi rendszernek is más és más a művészethez való viszonya, aszerint, hogy felfelé ívelő vagy pedig hanyatló korszakát éli-e. Marx és Engels több ízben rámutattak arra, hogy pl. a kapitalizmus határozottan akadályozója a művészi alkotómunkának — és bizonyos műfajoknak a virágzása meghatározott társadalmi formációkhoz kötött. Azokban a korokban, mikor az emberek egymáshoz való viszonya tisztán áttekinthető, a művész logikusan ízelődik a társadalmi összműködésbe, a haladó társadalmi mozgalmakban mély emberi érzések szabadulnak fel — és sorolhatnók még a művészi korok jellemvonásait —, lehetőség nyílik a művészet kibontakozására, bár az osztálytársadalom belső ellentmondásai ekkor is éreztetik hatásukat.



Radocsay Dénes nem ért egyet azzal a megállapítással, mely szerint a régebbi korokban volt a művésznek szilárd világnézete, a XIX. század végén és a XX. század elején azonban nem, s nem ért egyet a gondolat további konkretizálásával, mely szerint világnézet nélkül nincs kompozíció. Ezt a megállapítást úgy módosítaná, hogy szilárd világnézet nélkül nincs igaz művész, nincs a műalkotásnak valóságos tartalma — s a valóságos tartalom nélkülözhetetlen eleme a kompozíció. Nem értek egyet Radocsay Dénessel, továbbra is fenntartom disszertációm megállapításait. E kérdéssel egy kissé tüzetesebben kell foglalkozni nemcsak, mert elvileg fontos, hanem mert szorosan összefügg disszertációm esztétikai megállapításai, szerkezeti felépítésével, Hollósy művészetének az értékelésével.

Vajon csakugyan az igazi művész világnézete a XX. században nem volt kevésbé szilárd, mint a XV. vagy XVIII. században, legfeljebb a társadalom nagyobb differenciáltságának megfelelően szélesebb skálán helyezkedhetett el? Természetesen a kommunista művész világnézete szilárd volt, de ez nem általánosítható, nem minden becsületes művész jutott el a marxista ideológia megértéséig. Hiszen, mint ismeretes, a 48-as forradalmak kompromisszumos lezárása, vagy leverése és főként a párizsi kommun után a burzsoá társadalomra épp a világnézeti válság a jellemző, s e válság megrázza az egész értelmiséget. A századvégi értelmiség világnézete nemcsak abban tért el pl. a XV. századétól, hogy differenciáltabb, hanem abban is, hogy az egyetemes világnézet szerkezete megroppant, a művészek magukra maradtak az élet, a társadalom és a természet dolgainak az értelmezésében. A századvégi értelmiség ki akar menekülni ebből a válságból, de egyénileg nem lehet egyetemes világnézetet teremteni. Zola az agnosztikus pozitívizmusból menekült, mások a szkepticizmus, majd a misztika segítségével akarnak valami szilárd nézőpontot találni. A korszak legbecsületebb gondolkodói nyíltan fel is vetik a válságot. Akár Flaubert, akár van Gogh levelezését nézzük is, a művészek a világnézetért vívott tragikus küzdelme bontakozik ki belőle. „Hiányzik nekem az életről való megalapozott és átfogó nézet — írja Flaubert egyik levelében. — Nem látom a lehetőségét, hogy új princípiumot találjunk, vagy hogy tiszteljünk a régieket. Szóval, ezt az eszmét keresem, amelytől minden más függ, de nem tudom megtalálni.” Lényegében ugyanezt a gondolatot veti fel van Gogh, mikor lemondóan megállapítja: „Giotto és Cimabue obelisk-szerű környezetben éltek, ahol minden architektonikus alapon helyezkedett el, ahol az egyes egyéniség épülete volt, minden kölcsönösen támasztotta egymást és a társadalomnak monumentális rendjét alkotta. Ha a szocialisták logikus úton fogják megkonstruálni épületüket — innen ma még nagyon távol vannak —, akkor ez a társadalmi rend hasonló alakban bizonyára újra föléled. Mi azonban a teljes anarchia és fegyelmetlenség közepette élünk.” De idézhetjük Tolsztojt is, aki a modern művészet csődjét többek közt abban látja, hogy nem szolgálja többé az egyházat, ezért eszméletlen kézművességgé süllyed. Tolsztoj reakciós burokban tehát lényegében az előbbi, igaz gondolatot boncolgatja.

E művészek pedig igaz alkotó művészek voltak, s mégis bevallották az ideológiai, világnézeti válságot. Természetesen nekik is volt véleményük a valóságról, elsősorban érzelmileg állást is foglaltak, de ez még nem azonos a világnézettel. A magyar filozófiai nyelv elég szegényes, és nem tudunk különbséget tenni a világnézet és talán legjobban a „világérzés” fogalommal érkeztethető magatartás között. A német filozófiai nyelv megkülönbözteti a „Weltanschauung” és a „Weltbild” fogalmát, bár a megkülönböztetés itt sem elég szabatos,

az első egy ember vagy emberi közösségnek a világ egészéről és a benne való saját helyzetéről vallott gondolatainak, eszméinek az összessége, a másik a világról való emberi szemléleti tudás summája, Jaspers definíciója szerint az ember által birt tárgy tartalmak összessége. Sőt ismeretes a „Naturgeföhle” mintájára a „Weltgeföhle” kifejezés is. De nem is a szóhasználat a lényeg, hanem az a tény, hogy a század végén általános a világnézeti válság, és a „világnézet szükséglete”, a „világnézet keresése” jellemzi a kor gondolkodóit. De az így keletkezett „világnézetek” — mint ahogy arra Lukács György rámutat „Az ész trónfosztása” című könyvében — minőségileg térnek el az ideológiai felemelkedés világnézeteitől. „Akkoriban a világnézetet — ha többé vagy kevésbé idealisztikusan eltorzult formában lépett is fel — mint az objektív valóság lényegének visszatükrözését gondolták. Most minden ilyen 'világnézet' agnoszticista ismeretelméletben, az objektív valóság elutasításán alapszik; ezért csak mítosz lehet: szubjektív módon valami, ami — ismeretelméletileg meg nem alapolható — csak egészen szélsőséges szubjektivisták alapokra, intuíciora stb. támaszkodhatik, s ezért mindig csak álobjektivitás lehet.” Az sem véletlen, hogy a XX. század első évtizedének a művészi kompozíciós megoldásairól is lényegében ezt állapíthatjuk meg. Nem véletlen, mert a világnézet és a művészi kompozíció között elszakíthatatlan a kapcsolat. A világnézet lehetővé teszi az élet ellentmondásainak rendezett összefüggésben való meglátását, a művész el tud igazodni a bonyolult jelenségekben, a valóság nem káosz-ként, hanem objektív erőktől rendezetten jelenik meg neki. Ezek nélkül pedig nem lehetséges a művészi kompozíció. Mert a kompozíció nem a művész szubjektív önkényének a születte — illetve baj, ha az —, hanem a műbe sűrített valóság tartalom lényegi vonásainak a tükröződése. Természetesen, mikor a „kívülről jövő determináció” megszűnik, a világnézeti válságban ez a tartalom a művész szubjektív érzéseire szűkül le, akkor változás történik az objektív összefüggéseket és valóságtartalmat sűrítő kompozícióban is. Ezért kell tehát összekapcsolnunk a világnézetet és a kompozíciót. Természetesen a kapcsolat nem mechanikus és közvetett, de véleményem szerint a közbülső láncszemnek nem azok, amelyeket Radocsay Dénes említ, hanem főként a világnézettől meghatározott alkotómódszer, melynek következménye a kompozíciós szándék. Radocsay Dénes definíciója kizárja a világnézeti válságok korában a válságot tragikusan átérző és kifejező művészeket az igaz művészek sorából.

Meg kellett tennünk azt a hosszabb kitérőt, mert véleményem szerint csak a századvégi világnézeti válság, a világnézet keresés és az ebből a szempontból rendkívül fontos társadalmi mozgalmak megerősödése rejti magában az alkotómódszerbeli és kompozíciós problémák megoldását, így többek között pl. Ferenczy Károly és Hollósy Simon művészetének az eltérését is.

Radocsay Dénes bírálatának utolsó megjegyzésére, mely fogalmazási nehézségekre utal, nem tudok érdemben válaszolni, s legyen szabad csak azt mondani, hogy ebben nemcsak én vagyok ludas, hanem filozófiai és esztétikai nyelvünk kiműveletlensége. Az említett mondat ellenben véleményem szerint — az előzményekkel való összefüggésben — kifejezi, amit mondani akartam.

\*

*Az opponensi vélemények, valamint a szerzőnek ezekre adott válasza alapján a kiküldött bizottság javaslatára a Tudományos Minősítő Bizottság Németh Lajosnak a művészettörténeti tudományok kandidátusi fokozatát megadta.*



POGÁNY FRIGYES

## BELSŐ TEREK MŰVÉSZETE

Bp., 1955. Műszaki Könyvkiadó 331 l., 237 kép

A szerző a térhatás problémájával foglalkozik, és pedig nem keletkezési sorrendjében, hanem az egyszerű terek vizsgálatától halad a bonyolultabb térkomponálás felé.

Tanulmányának felosztása és szerkezeti felépítése logikus, jól szolgálja a szerző kitűzött célját; konkrét segítséget adni építőművészeinknek és az érdeklődők számára, a terművészet legfontosabb kompozíciós problémáit illetően.

A műalkotások elemi hatásának vizsgálatánál a valós tényezőket kutatja: azt, hogy bizonyos formák és ezeknek a formáknak egymáshoz való viszonya milyen hatásokat keltenek a szemlélőben. Kutatja, hogy az építészek kezéhez milyen eszközök, inkább azt mondanám, módok kínálóznak az elemek alkalmazására.

Helyesen állapítja meg, hogy a műalkotások elemzésével nem a teljes művészi értéket kívánja megállapítani, mert ilyen úton az lehetetlen, hanem rá kíván mutatni a hatástényezőkre, kompozíciós jellegzetességekre, amelyek elősegíthetik a műalkotások létrejöttét. A terművészet a művészetek legbonyolultabbja, és kétségtelenül nehezebb ellenőrizni az alkotóművésznek önmagát e területen, mint a terművészetek területén, ezért fontos, hogy legalább az eszközöket illetően legyenek szélesebbek az ismeretek, legalább itt legyenek biztosabbak az alkotók. A szerző hangsúlyozza, hogy „Az elméleti kutatás nem pótolja a művészetet, de jóra és kötelessége a művészetről beszélni, jellegét, sajátosságát megvizsgálni.” Az elemek boncolása után, szétszedésük után azok összerakására, szintézis alkotására vállalkozik, annak hangsúlyozásával, hogy ehhez a tudománynak is magát a művészetet, de legalább a művészi képzelőerőt kell segítségül hívnia.

A tárgyak értékelésének problémáit megvilágítva részletezi a tér optikai érzékelésének összetevőit. A terek jellegzetes helyeinek meghatározására: párkány stb. a tércsukló számunkra új fogalmával ismertet meg, és rámutat arra, hogy tércsuklónk annál határozottabb, minél több ilyen tércsukló jelenik meg egyszerre a szemlélő látómezőjében. Ha túl kicsi a kép, mely az élesen látó területben megjelenik, akkor jelentéktelen marad, ha túl nagy, akkor szétfeszíti a látás keretét, vagyis áttekinthetetlenül válik. Ez a feszítés nem mindig hátrányos, sőt éppen vele keletkezhettek a feszültséggel teljes térhatások, — a nyugodt hatású terekkel szemben.

Ezzel — a térhatás optikai feltételének tanulmányával a külföldi irodalomban is csak keveset érintett, hazai irodalmunkban pedig merőben új megállapításokat nyújt.

A tanulmány II. fejezete a központos téralakításokat tárgyalja. Példái leírásánál nemcsak elméletét bizonyítja, de szemléletes leírásai azok számára is újraéltetését jelentik a műemlékeknek, akik azokat már ismerik. A Pantheon lefedésének elemzésekor megállapítja, hogy a tér akkor is harmonikus volna, ha fedetlen volna, de itt az érzékelhetetlen — mert végtelen — légtér üres perspektívája helyett a kitapintható anyaggal telített és tektonikus életet élő kupola építészeti formáit találjuk, „melynek ölelésében életre kel az úr: építészeti térré válik”. Emberi léptéke van, bensőséges viszonyban

alkotójával, az emberrel. A központos tereket azok egyszerű — egyterű — változatai után összetett típusaiban tárgyalja.

Újszerű az összetett terek mellékterei szerepének vizsgálata a központi főtér megjelenése szempontjából.

A belső terek vizsgálatának szerző által leírt módszere tanulságos összehasonlításokra nyújt lehetőséget. A kilencosztásos terek vizsgálatánál pl. arra az általánosan hangoztatott tévedésre mutat rá, mely szerint a római S. Pietro terére Bramante által készített kilencosztásos terénél a végül is Michelangelo tervei szerint megvalósított összetett tér egységesebb kompozíciójú lett volna. Ez a megállapítás felfogásunk szerint is túlzott, és alapja inkább a Michelangelo iránti tiszteltetben kereshető. Tárgyi bizonyítékot azonban a Pogány által felhasznált módszerek és tételek nyújtanak; ugyanis a Bramante-féle téregyüttes kibontakozása ezzel a módszerrel grafikusán összehasonlítható a tér michelangelói fogalmazásával és a központiival együtt megjelenő mellékterek aránya — egyáltalán megjelenésük mértéke — Bramante tervénél lényegesen kedvezőbb, mint Michelangelónál.

Az összehasonlítás módot nyújt a reneszánsz-tér nyugalmi hangsúlya (Bramante) és a barokk-tér áramlása (Michelangelo) tételének szemléletes bemutatására.

A S. Pietro belső terének elemzésénél utal a Maderno-féle hosszahajóból való szemlélet kettészakadására — ez azonban már a Bramante-féle elképzeléseknél is szerepelt. Kétségtelen, hogy a kupolás-tér kezdeténél más képet kap a szemlélő, mintha a hosszahajóba lép, és először annak a tere készíti elő, azon kell végigjárnia, míg a főtérhez ér. Ismervé e problémát, a S. Pietro belsejében földre szegezett szemmel vezettem magam a középtér kezdőpontjára és itt egyszerre tekintettem fel, hogy a hatalmas méretű hosszahajó előkészítése ne befolyásoljon — és meg kell vallanom, a várt hatás elmaradt. Elmaradt, mert a belső tereket még oly nagy méretek esetén is, pl. a római Pantheonnál saját magunkhoz tudjuk hasonlítani, a tér arányai emberiek — túl azon, hogy Pogány terminológiájával szólva, a jellemző tércsuklók egyszerre jelennek meg látómezőnkben, és így a térről egyszerre van hatásos képünk. E kép a Pantheonnál emberi. A S. Pietronál azonban — bár a látószöggel mérhető feltételek megvannak — nem érzékeljük a teret, illetve annak monumentális méreteit, mert az emberre vonatkoztatás méretösszehasonlításainak lehetőségei hiányoztak.

A térhatások nem pusztán optikai vonatkozásaira Pogány is utal akkor, midőn a S. Pietronál a körüjárás, a szemlélő mozgása közben szerzett benyomások összességéből vezeti le a hatalmas térről leszűrhető végső tapasztalatát, és helyesen állapítja meg, hogy „első pillanatra nem is érzékelhetjük a teljes alkotás valódi nagyságát”.

Valóban, a tér érzékelésének, mint mondtuk, megvannak a kedvező optikai feltételei, azonban az emberi méretekre vonatkoztatás feltételei hiányoznak, illetve a belső tér építészeti tagolása és Bernini tabernaculumuma még akkor is félrevezetnek bennünket, ha a térben járkáló emberek az emberi méretek összehasonlítást nyújtanak is. A megszokott nagyságú oszloprend (ebben az esetben pillérrend), oszlopszék, lábazat, fejezet és párkány méreteit ugyanis Michelangelo a hatalmas térből vezette le, és ezért rendje emberfeletti méretekkel jelentkezik a szemlélő előtt. A főtér hatását itt nem kis



léptékekben megfogható egységek készítik elő, nem ilyenek sokaságából állítódik össze, tehát a tér szerkezetét a szemlélő nem tudja érzékelni, nem tudja felépítettségét ellenőrizni és így első látásra megérteni sem, hanem hosszabb szemlélődésre van szüksége az óriási méretek viszonyításához, felméréséhez. Erre vezetjük vissza, hogy ott, ahol az emberi léptékhez közelálló és kis elemek készítik elő a nagy tér hatását, ott az emberi léptéki részletekből felépítettségére következtethetünk a főtérnél is, és ez okozza a Hagia Sophia konstantinápolyi terének összehasonlíthatatlanul egyedülálló monummentális térhatását.

A S. Pietro kupolaterében tehát a megfoghatatlan, — mert összehasonlíthatatlan — pillérrend nem ad támpontot, és bizonytalanságunkat még fokozza Bernini tabernaculumma, mely a kupola tengelyében emelvényen álló oltár feletti sátorépitményből és négy csavaros tartó oszlopból áll. Ezek méreteit ugyanis Bernini Michelangelo koncepciójához idomulva szintén a kupolater arányaiból vezette le. A szemlélő maga előtt lát egy ciboriumot, ami gyakori a római ókeresztény templomokban (S. Maria in Cosmedin stb.) és melynek szokásos magassága 4—6 m, míg Bernini oltársátra 27 m, ami megfelel vidéki barokk templomaink toronymagasságának. Az ismert és szokásos oszloprendnek és oltársátnak rendkívüli méretei okozzák itt azt a bizonytalanságot, mely a szemlélőben nem kelt a tér valóságos méreteivel azonos nagy hatást. Ezt a gondolatot később, az irányított tereknél kifejtő Pogány Frigyes, amikor arról ír, hogy „a monumentalitás egyik alapeleme a tervszerű előkészítésben rejlik, melynek lényege a viszonylagos méretfelfokozás. Ennek a viszonylagos méretfelfokozásnak alapja legtöbbször az emberközeli érzékelhető, a megszokott méreteket közvetítő, előkészítő elem, vagy elemsor, mely összehasonlítással, léptékiül szolgál a főmotívumhoz. Az előkészítő elemek és a főtéma arányában — végső fokon az emberhez való viszonyításban — valósul meg az a méretfelfokozás, mely a monumentalitás hatását kiváltja.”

A továbbiakban a párisi Dôme des Invalides példájában rámutat a tércsoportok olyan szervezésére, melynél az időben való feltárulkozás, az átlátások csábításai művészi eszközöket rejtjenek.

A térsorozatokat elemezve a terek végigjárásáról ír és arról, hogy az élmények időben széttagolódnak, mint egy zenei műnél, azzal a különbséggel, hogy itt a szemlélő maga mozog, de egyben azzal az előnnyel, hogy a kedve szerinti helyeken megállhat, és a feltároló látvány szépségében kedve szerinti ideig gyönyörködhet.

A munka egyik finoman értékelte megállapítása az antik tájnak és belső térnek kapcsolata az „in antis”, illetve „prostilos” megoldása — mely úgy a kívülről, be, mint a belülről kilépőt előkészíti — a két különféle szépséget összekapcsolja. E közvetítő elem fejlődésére mutat a Pantheon előcsarnokában, majd bonyolultabb formájára, midőn a porticust előcsarnok követi.

Váltakozó tengelyű elrendezések során a Villa Rotonda és a Caracalla termák igen tanulságos példák, melyeket az ellentett hatások művészi kihasználására építettek. Pogány a térsorozat tagolása mértékének határt szab, és egyenrangú, azonos jelentőségű elemeket feltételezve 5—6 egységnél vonja azt meg. Figyelmeztet arra, hogy ennél több egység könnyen széthull.

A mű befejező részében reprezentatív térsorolásokat mutat be és lépéseket, a tengelyek törésének architektónikus megoldásait. Szép példát ír le a belépés és célhozérés közötti térsorolások fokozására a mi Nemzeti Múzeumunk épületében.

A világos szerkezetre felépített, jól tagolt és kellő számú példával megvilágított gondolatmenetek előadása és építészeti fogalmazása egyaránt e kérdéssel hosszas, elmélyült foglalkozásra vall.

Pogány röviden ismertetett értékes megállapításait nem csökkentik az alábbi kisebb észrevételeim, melyeket a dolgozat sorrendjében teszek meg.

A munkának főleg első fejezetében sűrűn használt fogalmak (tudat, érzékelés, ösztönösség, érzelem, emlék-

képek, begyakorlás, képzet, észlelet) felhasználásának és filozófiai értelmezésük helyességének bírálata meghaladja a filozófiai tudományban való jártasságot, így erre nem is vállalkozom. Mint a művészetek kérdéseit itt-ott érintő — sajnos csak kevés számban található — filozófiai műveknél, a dolgozat első (elméleti) részében is gyakoriak a zeneművészetből, képzőművészetből vett hasonlatok, melyek szükségszerűen nem mindig fedik pontosan az építőművészetben mondanodokat, melyek az elméleti rész fejezeteinek összefoglalásaiban világosan előadottak mellett véleményem szerint nem is szükségesek.

A Pantheon frízének kis látószögben is érvényre jutásának tétele vitatható.

A ravennai S. Vitale bonyolultabb kapcsolású melléktereivel keletkezett együttes szerintem csak más szépségű, mint pl. a római S. Constanza szigorúbb — antik — fogalmazású gyűrűs tere, de utóbbi talán az összetettebb terek között ugyanazt a helyet foglalja el, mint az egyszerűbbek között a Pantheon. Az összetett terekben a korai típusok között a S. Stefano Rotondo tereinek bonyolult váltakozását és a főtér felé fokozását ugyanolyan értékítéssel illethetnők, mint a S. Vitaléét, pedig ezek egyik esetben sem jelentenek többletet a S. Constanzaéhoz képest, csak más jellegű szépséget. A S. Vitalénál említett „transzcendentális légkörrel telített” középtér nem minden szemlélő élménye.

Az optikai szemléletben lényeges szerepe van a látható felületeknek, azok sima vagy tagolt jellegének, fénnel áttört vagy sötét árnyékok helyeiben. Ilyen értelmében — és nem szerkezeti szempontból — terjeszténem ki a térhatás tényezőinek vizsgálatát az emporákra, a karzatok ritmikus nyílásaira, melyeknek szerintem a legszebb központos belsőtér: a Hagia Sophia megjelenésében is lényeges szerepük van, ugyanúgy, mint ahogyan a franciaországi koraromán építészetben, ahol a XI. századvégi normandiai templomok szép térhatásában van döntő befolyásuk, mely innen áterjed az angliai középkori katedrálisokra és a Rajna vidékére is.

Ez a gondolat is előfordul Pogány munkájában — de talán nem elég hangsúlyosan, és csak a végén —, midőn arra utal, hogy a sokrétű, áttört architektúra, amely közvetlenül át nem látható — és éppen azért új élmény ígéretével ösztökél a végigjárásra — „nem zárólag a barokk-tér alakítások sajátja”.

Az irányított tereknél talán mód adódna a térszerkesztés világos logikája (francia építészeti szemléletű gótikus katedrálisok) és a bonyolult szerkesztésben rejlő szépségek (a német építészeti elgondolású Vierzehheiligeni templom) összehasonlítására. A hosszahajós templom vízszintes sodrának függőleges átváltásával a római Il Gesù-nál foglalkozik először, a korabarokk idején, amit meg lehetne már említeni a románkor négyezeti tornyos bazilikáinál is.

Helyes a centrális terekre a szerző által használt megnevezés: a központos tér, és az, hogy máshol is keres magyar megfelelőket, — szakirodalmunkban sajnos általánosan használt — idegen szakkifejezésekre, de még mindig sok maradt belőlük a munkában. A magyar építészettörténet-tudomány igyekszik az idegen megjelöléseket kiszorítani és helyettük találó magyar megjelölések használatát javasoljuk, amellyel elkerülhetők olyan mondatok, mint: „a markánsan ritmizált homlokzatok Michelangelo koncepciózus téralkotásában...”

Végül szükségesnek tartom annak hangsúlyozását, hogy a nagyméretű tanulmánnyal kapcsolatban említett elenyésző, és a lényeget nem érintő észrevételek mellett a feltárt építőművészeti kérdéseket és azokat rendkívül finoman illusztráló rajzanyagot, a kifejtettek újszerűségét, építőművészetünknek nemcsak tudományos eredményei, de gyakorlata szempontjából is jelentősnek tartom.

Jo hann Joachim Winckelmann, a művészettörténet-írás atyja mondta a római Piazza di S. Pietróról, a piazza retta és piazza obliqua tárgyalása során, hogy minél többet tudunk valamiről — adatszerűen is — annál



jobban ismerjük és bátran hozzátehetjük: minél jobban ismerjük, annál jobban magunkénak érezzük, annál több közünk van hozzá, annál inkább szeretjük.

Pogány Frigyes könyve nagy építőművészeti alkotásokat hoz ilyen módon közelebb hozzánk azokkal az ismeret-adatokkal, melyekkel bővítjük tudásunkat róluk, kiterjeszti kapcsolatainkat a legszebb belső terekkel, és mélyebbé teszi azokat.

GERŐ LÁSZLÓ

## BUDAPEST MŰEMLEKEI I.

*Irtá: Horler Miklós, Borsos Béla, Csemegi József, Entz Géza, Gerevich László, Gerő László, Pogány Frigyes, Radnóti Aladár, Rózsa György, Schoen Arnold, Seenger Ervin, Vayer Lajos, Zakariás G. Sándor.*

Szerkesztette: Pogány Frigyes.

Bp. Akadémiai Kiadó, 1955. 880 oldal, 804 ábra + 24 melléklet.

Honi művészettörténet-írásunknak tartalmában, méreteiben és külalakjában is legrepresentatívabb műve a — Dercsényi Dezső szerkesztésében megjelenő — Magyarország Műemléki Topográfiája c. sorozat s ennek is IV. kötete, amely fővárosunk I. kerületének művészeti emlékeivel foglalkozik. Mint az előttünk fekvő mű szerkesztője — Pogány Frigyes — előszavának kezdő soraival leszögezi: „A magyar műemlékek topográfiai feldolgozása egyik jelentős állomásához érkezett, amikor fővárosunk művészi és történeti értékekben leg gazdagabb kerületének emléktáráról nyújthat az eddigi munka során már lényegében kiérlelt módszer alapján tájékozódást.”

Éppen e szavakhoz kapcsolódunk, mert úgy véljük, hogy a — műtörténeti irodalmunk lényeges alapvetésű szánt — művészettörténeti topográfia sorozat így jelentős állomása alkalmat kínál az eddig megtett út felmérésére, a sorozat erőneinek és hibáinak megfigyelésére és a „lényegében már kiérlelt módszer” vizsgálatára is. Már itt kétféle kell választanunk e kiérleltnek nevezett módszert, amely az emlékek leíró leltári számbavételének feladatait valóban egyre kiérleltebb módszerességgel oldja meg. Horler Miklós kötete — egészen tudatosan — épp itt hág újabb fokra a fejlődés lépcsőjén. A műemlékek leltári vételének módszere elsősorban alaki kérdés, azonban másrészt egy-egy kötet, tehát egy-egy emlékkörzet feldolgozásának belső módszertani követelményei is vannak, amelyeket egyszerűen a szerkesztés mikéntjének nevezünk. Az eddig megjelent négy kötet szerkesztési módszerét pedig korántsem mondhatjuk kiérleltnek, még kevésbé gondolhatunk arra, hogy az előttünk fekvő mű elődeinek szerkesztési elvein épül.

Közös szerkesztési elvek az eddig megjelent négy kötetben belül azonban ki sem formálódhattak, mert a sorozat kötetének más és más helyi, személyi és nem utolsó sorban az emlék- és forrásanyag különféleségének tényezői szerint kellett alakulnia. Így voltaképpen kezdeményező típusnak tekinthető mindenik, bennük a fenti komponenseken kívül nem nehéz felismerni a tudatos szerkesztési törekvést, valamely — mindig az adott feladathoz simuló —, de egyre jobb és tökéletesebb módszerre.

Miután azonban az itt ismertetett Budapest Műemlékei I. c. könyv szerkesztője a soproni és nógrádi, valamint a nyomdában fekvő Pest megye kötetének szerkesztési törekvéseitől eltér, hasznosnak látjuk — a részletek tárgyalása előtt — Pogány Frigyes szerkesztési módszerével foglalkozni. Tesszük ezt azért is, mert a nagy sorozaton belül fővárosunk műemlékeinek tervezett négy kötete ismét egy kisebb összefüggő sorozatot alkotna, és éppen a budapesti kötetek egymással, majd az egészszel összehangzó képét nem látjuk megnyugtatónak.

A Magyarország Műemléki Topográfiája nagy sorozat első kötete Esztergom I. címen a múzeumok, a kincstár és a könyvtár anyagát ismertette. A kötet szerkesztője még a nagy tudományos vállalkozás megindítója, Gerevich Tibor volt. Szigorúan ragaszkodott a topográfiai arany szabályához: a mű nem egyéb, mint az emléktárából lehetőségre törekvő szakszerű leltár. Az egyes gyűjteményegységeket csupán 1—2 lapos múzeumtörténeti bevezetés előzi meg, a szöveg 99%-a leíró jellegű. Bár az esztergomi topográfia kézírata kerek 10 esztendővel megjelenése előtt már készen állott, a leíró részek külső formája heterogén: a képtár, ill. Keresztény Múzeum leltári leírásai (a szövegek kivételével) szűkszavúak, az identifikációs és ikonológiai adatokon kívül csak a bibliográfiát közli, viszont a régi magyar anyag műtörténeti összefüggéseire értékes utalásokat adnak. A Főszékesegyházi Könyvtár leíró része viszont könyvészeti és művészettörténeti adatokban gazdag: az emlékek topografikus leltározásának eszményi példája. A Főszékesegyházi Kincstár e kétféle alaki módszer között, de még mindig a szűkszavúság irányában elmaradtan közli az adatanyagot, végül a Régészeti Múzeum csak összefoglaló szövegben ismerteti gyűjteményeit s ezeken belül néhány kiemelkedő tárgyat. Látható, hogy bár az előkészítés ideje bőséges, a tudományos és technikai feltételek kitűnőek, a szerzők kiválasztása szerencsés volt, a szerkesztő nem érvényesített a szerzők munkájában semmiféle alaki egységet.

A sorozat II. kötete Sopron és környéke műemlékei, amelynek leíró része számára — bármily sokféle és indokolt kifogás terheli is — épp az egyszemélyi szerzőség biztosított egységes formát s épp e formának további kiértékelésén fáradoztak a következő kötetek szerkesztésében is. Itt alakul ki a műemlékek leírásának a topográfiában is kifejeződő rendszere, amely a nógrádi kötetben már következetesebbé és csiszoltabbá válik. Itt jelentkezik a szélesebb olvasóréteggel számoló új szerkesztési módszer, amely a leltár szárazságát a kötet elejére iktatott bő bevezető fejezetekkel frissíti. A műemléki körzet előzményeit régészeti összefoglalás; a megye, a város múltját politikai-történeti monográfia; a művészet összefüggéseit és történelmi folyamatát, valamint az emléktárából magyarázatát és értékelését a művészettörténeti áttekintés, ill. egy-egy műemléki egységről írott tanulmány végzi el. A bevezető tanulmányok összaránya jól viszonylik a leíró rész méreteihez, a tanulmányok egymás közötti aránya és szerkezete azonban — még alig érezhető módon, de mégis — magában rejtje későbbi eltorzulások magját. A soproni kötet — hasonlóan az esztergomihoz — szerencsés előfeltevésekkel születik: a főszerző széleskörű helyi ismeretei az előkészítés tudományos és technikai munkáját a nagyobb nehézségektől mentesíti.

A szerkesztés első komoly erőpróbája a Nógrád megye műemlékei c. kötet, amelynek leíró részét 8—10 különféle látókörű és szakérdeklődésű más-más nomenklatúrával és arányérzékkel dolgozó kutató helyszíni jelentéseiből kellett egységes rendszerű leltári szöveggé alakítani. A helyszínen kiszálló kutató rendszeren egy nap alatt járja meg Budapesttől—Budapestig a megye legkülönbözőbb pontjain fekvő községeket és a gyakran csak gyalogszerrel megközelíthető faluban csupán a vonatjáratok szabta pár órát töltheti. A műemlékek jó része teljesen ismeretlen, tudományos előkészítésről tehát szó sem lehet. A helyszíni felvételezésen kívül sokszor ugyanott az okleveles adatok felkutatása és lemosolása is reáharul. A történeti, vagy stílusi összefüggéseket sem figyelhette meg, mert a megye mintegy 130 községből 10—15-öt látott csak, annak is legkülönbözőbb pontjain. Ezek a külső nehézségek, technikai akadályok a feldolgozások egyenetlenségében is mutatkoznak és az összedolgozó főszerzőn kívül a szerkesztőre hárítják az egységes művé alakítás minden gondját. Ezek a nehézségek a sajtó alatt álló Pest megye kötetnél is többé-kevésbé fennállanak, javítva ugyan azzal, hogy a kutató-munkatársak önállóan egy-egy járás községeinek teljes feldolgozását kapták feladatul. S bár úgy



tűnik, az elmondottak nem tartoznak szorosan tárgyamhoz, ezek ismertetése nélkül a Budapest műemlékei I. kötet értékelését nem lehet helyes mértékkel elvégezni.

A nógrádi kötet azonban nemcsak a szerzők s a helyi adottságok másfélesége révén vált újabb típusú, hanem azért is, mert újabb igények jelentkeznek, amelyeket a szerkesztés igyekezett kielégíteni. Utalok itt a községek előtt közölt bővebb helytörténeti vázlatra, majd a műemlékek leírása elé illesztett gazdagabb levéltári anyagra. Mindkettő néhány fokkal történeti irányban tolta el a művet, a bőséges megyetörténet csak fokozta ezt és sok helyt átfedéseket eredményezett. Utóbbi tanulmány a régészeti fejezettel is több érintkező és egymást fedő felületen találkozott. A műemlékanyag szegényesebb állaga s a népi építkezés értékei továbbá felvetették a népi műemlékek kérdését is és kíváncsúnak tűnt a leíró részben felsorakoztatottakon kívül a bevezető tanulmányokhoz e tárgyról jelentős dolgozatot csatolni. Ugyanilyen indokkal került a kötetbe az iparművészet — egy itt jelentős ágazatáról — a nógrádi várak keramikájáról önálló tanulmány. Mindezek nem váltak a mű szerkezetének és arányainak javára: mintegy elsorvasztották a művészettörténeti áttekintés erejét.

Ezzel általános szerkesztési problémához érkezünk, olyanhoz, amely az eddig megjelent kötetek valamennyit érinti és átvezet a Budapest Műemlékei I. c. mű szerkezetét vizsgálathoz. Szempontjaink pedig — ha helyesnek bizonyulnak — a készülő Pest megye s majd a sorozat többi kötetének szerkesztésénél is használhatók lehetnének.

E sorok írójának szerény véleménye (amelyet azonban határozottan kíván hangsúlyozni), hogy műtörténetírásunk alapvető művében Magyarország Műemlékei Topográfiájában a művészettörténet legyen a vezető tudomány. Ez elemi követelmény s ha a szerkesztő e szempontot külső, vagy önmagában rejlő körülmények miatt nem fogja keményen érvényesíteni, a történettudomány, régészet, helytörténet, építészet tipológia, városképi esztétika, néprajz stb. mint szívesen invitált vendégek öncélú életet kezdenek élni a köteteken belül, kiigénylik a gazda naposabb lakrészait s végül Hamupipókéként a cselédszobába szorítják, amint Pogány—Horler művében már be is következett. A művészettörténet, amikor saját ügyéről van szó, megkívánhatja ugyanis, hogy e különben önmagukban sok esetben fejlettebb, sok esetben egyenrangú tudományágak csupán a segédtudomány szerepét töltsék be, amint hogy a műtörténet is csak segédtudománya ezeknek akkor, amikor a vendéglátó gazda szerepét ezek valamelyike tölti be. Ha azt látjuk, hogy a Budapest Műemlékei I. kötet bevezető fejezeteire jutott 300 oldalból a művészettörténeti összefoglalásra csak 30 oldalt szánt a szerkesztő, a szerkezet arányait alaki szempontból hibásnak nevezhetjük. De ha a mindeképp túlméretezett tanulmánysorozatot elolvassuk és azt a művészettörténeti áttekintés belső tartalmával összevetjük, kiderül, hogy a legjelentősebb műemléki egységek tárgyalását, értékelését a különböző tanulmányokkal végeztették el és a művészettörténeti fejezet, amely a mű agyát és szívét kellene alkossa, meg kellett elégedjék azoknak az emlékeknek felsorolásával, amelyekre a többi tanulmány nem tartott igényt, vagy amelyek másutt tárgyalásra nem kerülhettek.

Úgy reméljük, hogy legkiválóbb építészeti esztétáink is el fogják fogadni fejtegetésünket, fel fogják ismerni, hogy a művészettörténet az építészetten kívül szerves történeti, gazdasági, stílusi és technikai egységben látja a szobrászat, a festészet s iparművészet ágazatainak a korral összefonódott együttesét s a tudományág művelése ezek nélkül, vagy ezek elhanyagolásával nem nevezhető tudománynak, az alkotás vizsgálata, az alkotó személyének vizsgálata nélkül pedig nem nevezhető művészettörténetnek.

Szerintünk a legvonzóbban megírt és legmagasabb szinten álló bevezető tanulmányok nem pótolják azt az erőteljes és hangadó művészettörténeti összefoglalást, amelyet hiányolunk itt és az előző kötetekben is. Alább még néhány gondolattal visszatérünk ennek gyakorlati

megvalósítására is, egyelőre vizsgáljuk egy ilyennek akadályait az előttünk fekvő kötet egyoldalúan fejlődő műfaji jellegének tükrében.

Magyarország Műemlékei Topográfiája már első kötetének tárgyával jelezte, hogy az ország művészeti emlékanyagának osztatlan egészét akarja topografikus rendszerezettségben feldolgozni, ingó és ingatlan tárgyakat egyaránt s így a kataszterbe kerülő emlékművek műfaji számaránya csak mennyiségi változást jelenthet egy-egy kötetben belül. Nem következhetik tehát a címben szereplő „műemlék” szóból, hogy adott esetben az építészet primus inter pares nemcsak mennyiségével, de a feldolgozás sajátos szemléletével is uralkodik a művészettörténet egészen és az alkotó szubjektumát kereső hagyományos történeti módszerein.

Úgy találjuk, hogy a bevezető fejezetek nagy része s maga a leíró rész is nélkülözi a műtörténetírásnak e követelményeit. A kötet leghangsúlyosabb tanulmánya „Buda városképének kialakulása,” bár korszakolva vázolja fel a város külső ábrázatáról konstruált képeket, ezek a csillogó színekkel főlázolt freskók oly távlatból keletkeztek, hogy a várost alkotó és lakó ember semmivé törpül: nem is szerepel. A műemlékek összessége, a város, így változó diszletek sorozatának tűnik, de a színpad mindvégig üres marad, mert nincsenek a város történeti színjátékát alakító szereplők, hiányzik a cselekmény, amely a műalkotások létrejöttét magyarázza. A várostörténeti jellegű bevezető áttekintés hiánya ismétlődik a leíró rész egyedi feldolgozásainál: az egyes műemlékek előtt közölt történeti adatsorok és a műleírásban közölt műemlék között nincs szerves összefüggés. Szerencsés és példamutató kivételek a hosszú sorban az egyházi műemlékek kitűnő leírásai. A polgárházak történeti adatai a Buda felszabadítása előtti időből igen sztereotípek, legtöbbjükéről csak annyit tudunk meg, hogy „helyén középkori lakóház állott”. Szívesebbé, mélyebb hagyományúvá vált volna e polgárházakról kapott értesülés, ha Pataki Vidor: A budai vár középkori helyrajza c. művének adatait — még kritikai módszerrel is — felhasználta volna a szerző. A középkori tulajdonosok azonosítására már Horváth Henrik is kísérletet tett s az építetők, vagy birtoklók foglalkozása és az alaprajzi funkció közötti párhuzam épp e kötet számára kínálkozott.

A történetiségtől meglehetősen izolált építészeti, nevezetesen építészeti esztétikai szerkesztés a bevezető és leíró részekben kívül az illusztrációban is érvényre jutott: a mű 828 ábrája és melléklete közül csupán 19 festményt, 25 bútort, faragványt, templomberendezési tárgyat, 17 ötvösművet reprodukáltak; a közreadott 55 szobor és 39 kovácsoltvas tárgy is nagyrésztben architektónikus, ill. épületszerelvénnyel jellegű.

Mielőtt vizsgálódásainkat folytatnók, emlékeztetünk arra, hogy azok a sorozat egészt is érintik és a következő kötetek felé is tekintenek. A felsorakoztatott elvi szempontok részben az előzményekre is vonatkoznak, csak a Budapest Műemlékei I. c. kötetben pregnansabban jelentkeznek. Éppen ezért a kiváló munkával, ügyszeretettel és lelkesedéssel létrehozott kötet szerkesztésének előfeltételeit éppen úgy mérlegelnünk kell, mint elődeit s az előnyöket és a nehézségeket a továbbtervezés miatt is hasznos számbavennünk.

A mű az előmunkálatok tekintetében páratlanul szerencsés helyzetből indult. Történészek és művésztörténészek évtizedekre visszanyúló adatgyűjtése, publikációi, fénykép- és rajzanyag várta készen a szerkesztőt, ill. a szerzőket. Jelentős segítséget kaptak a BUVÁTI műemlékkataszteréből, amely éppen Pogány Frigyes, Horler Miklós és Borsos Béla fáradságtalan, személyes munkájának eredményeként jött létre. A szerzőkre vonatkozó személyi előfeltételek is kedvezőek: a területen hosszú ideje dolgozó és a munkálatot főfoglalkozásként gyakorló főszerző a leíró részek egységes feldolgozását kitűnően valósította meg. A bevezető tanulmányok egységét azonban a munkában résztvevő jeles szerzők különböző szemlélete, szakműveltsége, feldolgozási módszere miatt megvalósítani nem lehetett.



Nagy részük oly erős egyéni karakterű, önmagában is egészet alkotó művet készített, amely nem idomul a topográfia szerkezetéhez és módszereihez. Kivételt képez itt Gerő László; majd Radnóti Aladár értekezése Buda régészeti emlékeiről. A sorozat régészeti tanulmányai közül elsőnek mutat komoly topografikus érzéket, mindig lokális módon tud utalni a következő századokra, saját tárgyát a művészettörténet korszakainak előzményeként kezeli. A tárgyalt emlékeanyag néhol (még az ábrákban is) túlnyúlik a mai közigazgatási terület beosztásán, a következő kötet szerkesztési gondjait máris szaporítva.

Már itt rámutathatunk a szerkesztés várható legkeményebb feladatára: miként lehetséges a ma már egységes főváros közigazgatási terület beosztásának megtartásával, a több különböző egységből másképp, más határokkal hullámozó, évszázadok óta változott és alakult részeknek kötetekbe és hasonló rendszerű tanulmányokba illesztése. Fővárosunk műemléki topográfiájának következő kötetei vagy ismétlik az első kötet módszerét s a bevezető tanulmányok itt is, egyrészt többé-kevésbé függetlenül álló értekezések maradnak, másrészt térben átfedve egymást; vagy pedig szakítanak a fenti rendszerrel és valami új típusú, kollektív munkán alapuló szintézis felé törekednek.

Az előttünk fekvő mű számos és eléggé nem hangsúlyozható erénye a szerkesztő kivételes látóköre és tehetsége kétségtelen biztosítéka annak, hogy kivetett utat megtalálja s a tervezett következő budai, majd a két pesti kötet megoldja a nehézségeket és a művészettörténeti szakterület osztályon elismerését vívja ki. Ebben továbbra is segíteni fogja a kitűnő szerzőgárda és a fáradhatatlan munkával összegyűjtött — részben kiadott — forrásanyag, amely éppen fővárosunk esetében a legjelentékenyebb.

Nem mulaszthatjuk el éppen itt a Budapest Műemlékei I. bevezető tanulmányainak pozitív tartalmi méltatását, amelyek közül Radnóti Aladár dolgozatáról már szólottunk. A „Buda városképeinek kialakulása” c. esszéje szintén utaltunk, még megjegyezzük, hogy a nemes pátoossal irt fejezet oly himnikus sorokkal bővelkedik, amilyen nemcsak Budának, de még Firenzének is becsületére volna: e forró lokálpatriotizmus a nagyvilág léptékében könnyen a provincializmus fölélti mosollyá törpül. A „románkori városkép lényeges negatívuma a Várhegy beépíthetlensége” írja Borsos Béla, viszont a románkori városképet mint pozitív valóságot Óbudában, Kis-Pestben, a Vízivárosban és Pestben véli megtalálni. Ez valóságos képciklus, amelyet valamely vízióban talán lehet egységes városképpé varázsolni, de az I. kerületi topográfiában aligha. „A késő-középkorban századnál több gótikus torony emelkedett az ég felé. — Ez a vertikális erős jelentkezésével egyértelmű” — írja a szerző — s mi hozzáfűzhetjük — a történetírásban pedig könnyen a celebizmushoz vezet.

Genthon István „művészettörténeti áttekintése” gördülő előadásban adja a városrész művészeti emlékeinek foglalatát. A szűk méretek ellenére is szintézis, amelynek tág látóhatárában módszeres rendben sorakoznak korok, alkotók és alkotások; az egyetlen szerző, aki a nemzetközi szálak szövedékét biztos kézzel vonja Buda művészete fölé.

Ellenpólusként Horler Miklós: Buda építészete c. tanulmányát említjük, amely a műtörténetírás eljárásai között elég szerényen kvalifikálható *tipológia* módszerével az építészeti alaktani elemek gyéren sorakoztatott példáin sem az egymás közötti, sem a város egészében, sem országos viszonylatban nem tud kapcsolatokra utalni. Miután ez még formai vonatkozásban is alig sikerül, így a stílus- és mesterkérdéshez s ezzel a művészettörténet nagy kérdéseinek megoldásához segítséget nyújtani nem képes.

Horler Miklós tipológiai munkamódszere azonban igen gyümölcsöző, amelynek haszná nem itt, hanem a leíró részek pontos nomenklatúrájának fejlettségében tükröződik. A részletelemek gondos megfigyelésének és csoportosításának készsége révén Horler máris számos

talpraesett építészeti alaktani elnevezést honosított meg szakirodalmunkban. Reá vár az a feladat, hogy számos ablak, párkány, pillér stb. tipikus megjelenési formájára — amelyeket a topográfiai munkatársai különféle képpen s csak bonyolult szószervezetekkel tudnak leírni — jellemző elnevezést találjon, hogy így műleírásainkat egységesebbé, rövidebbé tehesük.

Gerő László mindkét dolgozata voltaképp a leíró részbe iktatott tanulmány, s a kötet legfőbb műemlékének a történelmi és hadtörténeti eseményekben tükrözött, mozgalmas leírását adja. Az első „A budai vár építészeti leírása” c. a királyi vár és a polgárváros erőrendszereinek emlékeivel foglalkozik. A műfaji szempont kihangsúlyozására talán helyesebb lett volna a „Buda várrendszerének építészeti leírása” címet választani, így nem mosódott volna össze a következő tanulmány Gerevich László: „A budai vár feltárt maradványainak leírása” címével, különösen, ha utóbbi a „vár” helyett a „várpalota” szót választja, amely a cikk tartalmát pontosabban fedi.

Utóbbi a szerző Castrum Budense c. publikációja óta az első nagy, hiteles tudósítás a királyi palota ásatásának eredményeiről, gazdagítva a legújabb felfedezésekkel és megfigyelésekkel. Gerő és Gerevich tanulmánya — az emlékeanyag szerves összefonódása miatt — számos átfedést ad, bár mindkettőjük szempontja világosan elkülönül. Gerevich László „A budai várpalota története 1541-ig” címen folytatja az emlékeanyagból levont következtetéseit a történeti forrásanyag szellemes csoportosításából alkotott fejezettel. Ez a tanulmány nagy gondossággal vizsgálja felül az e célból már felhasznált egykorú leírások szövegét és Balogh Jolánnal szemben, Ursinus Velius 1527-es tudósításából, arra a jelentős felfedezésre jut, hogy a Zsigmond-féle „Frisspalota” és a Csonka torony közötti udvaron a Dunára tekintő palotaszakasz a Mátyás által megkezdett, de be nem fejezett épülettel azonos. E felismerés nemcsak az egykorú leírások zavaros pontjait tisztázza, de régészeti maradványokkal is hitelesíthető.

Utóbbi két önálló értékű tanulmány után Gerő László „A budai várpalota története 1541-től napjainkig” címen ad a topográfiai műemléktörténeti közlésének módszeréhez jól simuló áttekintést az újkori palotáról. Hiánytalanul sorolja fel a királyi palota XVIII–XIX. századi forrás- és tervanyagát s ezeken keresztül vázolja az építés változatos történetét. A Jadot-féle palota létezése éles kontúrokkal bontakozik ki az előző szakirodalom zürzavarából. Sőt szemben Horler tanulmányában (Buda építészete) indokolatlanul ismétlődő építéstörténettel, több bizonytalanságot eloszlat. Különösen figyelemreméltók az Ybl–Hauszmann-féle építkezések részletei, kár, hogy az illusztrációs anyagban a számos ismeretlen terv közül egy sem szerepel. Ugyanígy sajnálhatjuk, hogy a Zeughausról sem itt, sem a leíró részben nem találunk ábrázolást.

Szeretnők külön hangsúlyozni a kötet — nevezetesen Horler Miklós nagy érdemét: az egyes műemlékek műleírásainak pontos, egységes és szakszerű formáját, amely az előző kötetekhez viszonyítva komoly fejlődést tükröz.

Mint újítás megjelennek az egyes utcák történeti összefoglalásai, amelyek — Schoen Arnold fogalmazásában — színt és lüktetést visznek a házak felsorolása közé. Ezek ha nem kárpótolnak is a hiányzó város-történetért, de izelítőt adnak a középkori, töröklakta és újkori Buda életéről és lakóiról. Komoly veszteség, hogy a kötetben a kereskedő, iparúzó réteg, a kézműves céhek és azok emlékei, a budai középkori pénzverde, a korvína műhely, az első budai nyomda s a szellemi és anyagi műveltség más faktora nem kaptak helyet, pedig jól illusztrálható emlékeanyaggal rendelkeznek. Kimaradt a budai ötvösség, órásmesterség (a budai város-háza figurális díszű lábasórája) a bútorművesség sok emléke. A Ruszwurm- és Friedl-cukrászdák ritka együttesei a leltári részben zárójelbe tett, vagy egy-két szavas megjegyzéssel szerepelnek. Képeik sehol.

A mű illusztrációinak egyrésze — s éppen a legmutatósbak — így a márványfaragványok, metsze-



tek, kerámiai tárgyak, mint képes könyvek díszai, szöveg nélkül úsznak a könyvben, annak mutatósságát nagyban emelve, de eredeti leltári céljait feledve. Itt vagy a Vármúzeum ismertetését, vagy a művészettörténeti áttekintés keretét lehetett volna a közölt fotók, ill. tárgyak leírásával és szövegutalásaival bővíteni. A sok (és igen rosszul sikerült) színesen reprodukált kerámiai tárgy mindenáron való publikálása helyett, már a változatosság kedvéért is, célszerűbb lett volna néhány régi városkép színes metszetének közlése. (Alt: Mátyás-templom stb.)

A Budapest Műemlékei I. illusztrációs erényei azonban mégis vitathatatlanok. Nemcsak a nagyméretű és gondosan válogatott, szépen elosztott fotográfiákra gondolunk, hanem a műszaki felmérések jó kivitelű, helyes arányú, és gazdag rajzanyagára, amely messze felülmúlja a topográfiasorozat eddigi teljesítményét.

A Magyarország Műemlékei Topográfiája legújabb kötetével kapcsolatban hangoztatott szerény észrevételeinket számbavéve úgy gondoljuk, hogy a felsorolt kifogások olyan hibák, amelyek nélkül mű aligha születik — s erényei jóval meghaladják azokat.

Az egész hatalmas alkotáson még egyszer végigtekintve továbbra is fenntartjuk azonban jelen szerkesztés és a művészettörténet igényei közötti ellentét hangsúlyozását, azzal a kérelemmel a következő kötetek szerkesztői felé, hogy a bevezető tanulmányok arányai-ban és tudományos módszerében munkatársaikkal együtt ismét újabb típus kialakítása felé törekedjenek, amely ismét előrelépést jelenthet a fejlődés útján.

Célszerűnek látszanék kísérletet tenni olyan bevezető tanulmányforma kialakítására, amely a legtöbb esetben csak kollektív munkával képzelhető el. Ha egy hatalmas művészettörténeti összefoglaláson belül belső fejezeti osztásokkal, mozaikszerűen jelentkeznek a művelődéstörténeti jelleggel megfogalmazott társ- és segédtudományok, s ha e művészettörténeti összefoglalás szerzőjét a társszerző munkatársak a helyszínen tapasztalt megfigyeléseinek írásbafoglalt jegyzékeivel támogatnák: szerkesztő, eleven és korszerű szintézist adhatna a kötet előljáró fejezete. A társtudományok szövegrészeinek szerzői és különösen a helyszínen friss megfigyeléseket gyűjtő (és aleíró részbe amúgysem illeszthető) tapasztalatok átadói — a legjobbalibb hivatkozási rendszer bevezetése mellett — szívesen közölnék azokat a műtörténeti értékű észrevételeiket, amelyek az idő múltával számukra is többé-kevésbé feledésbe, veszendőbe mennének. Miután a topográfia sorozat, amelyre pedig oly büszkék vagyunk, nem részesül kellő anyagi támogatásban és így a szerkesztő, vagy a művészettörténeti összefoglalás szerzője a távolabbi körzetek anyagát, emlékeit csak részben ismerheti személyesen, a fotográfiák elkészítése is esetleges, így sok alkalommal pusztán a műleírásokra támaszkodva ezekből kénytelen következtetéseit levonni.

Ilyen körülmények között csak a kollektív szellemi társuláshoz valamely efféle, vagy hasonló formája alakíthatna új szerkesztési típust, amely, ha ismét jobb lesz elődeinél, megéri a kritika kockázatát.

VOIT PÁL,

GERŐ LÁSZLÓ

## MAGYARORSZÁGI VÁRÉPÍTÉSZET

Bp. 1955. Művelt Nép 511 l. 475 kép.

Gerő László könyvét a magyarországi várépítészetről több szempontból is örömmel kell üdvözölni. Először, mert művével több évtizedes hiányt pótol. Rövid áttekintést ad a várépítészet történeti kialakulásának okairól az európai várak fejlődésén keresztül. Először tesz kísérletet a hazai, és a külföldi kutatás területén a várfejlődés egységes osztályozására, az egyes védelmi típusok keletkezési, fejlődési sorrendjére vonatkozóan.

Hazai építészeti emlékeink között jelentős helyet foglalnak el váraink. Nemcsak aránylag nagy számuk,

hanem sok esetben jelentős művészi kiképzésük, s főleg a hozzájuk fűződő történeti események miatt. Mégis azt mondhatjuk, hogy történeti feldolgozásuk során a sok résztanulmánytól eltekintve számottevő összefoglalás csak alig néhány íródott, s ezek nagy része is ma már elavult, feldolgozási módszerük, de az adatanyag növekedése következtében is. Könyöki József 1905-ben megjelent műve már kiadásának idejében is sok tekintetben túlhaladott volt, s csak hasonló jellegű külföldi munkák magyarul való fordításának tekinthető. Varjú Elemér munkája önkényesen kiválasztott példák alapján mozaikszerű képet ad. Csak a történeti adatok közlésére szorítkozik, s a tárgyalat 72 vár közül is csak 12 esik hazánk területére. Gerő László kísérli meg először a magyar szakirodalomban váraink fejlődésének egyes állomásait megállapítani és az emlékmagyagot ebben a keretben elhelyezni.

Munkájában az eddig szokásos osztályozások helyett, melyeknek egyike sem megfelelő, a tárgyalat védelmi építmények szerkezeti és alaprajzi rendszeréből indul ki és állít fel fejlődési sorrendet. Mindig szem előtt tartja az erősítések keletkezési okait és tekintettel van a védelmi berendezések taglalásánál a fejlődés legdöntőbb indítékára, a haditechnika módosulására.

Munkája első részében a várak történeti kialakulását tárgyalva röviden végigvezet az európai várépítés egyes szakaszain. Bemutatja a váraknak a várostrom és várvédelem alakulásával lépést tartó általános fejlődését, a lényeges mozzanatokat összegezve kijelöli a főbb állomásokat. Az egyes védelmi rendszerek lényegét röviden ismertetve, a különböző szakkifejezések magyarázatát adva egységes szakkifejezés kialakítására törekszik.

A munka második részében az európai fejlődésből vont tapasztalatok alapján megkísérli a hazai emlékmagyag osztályozását.

A szerző a Magyarország területén található várakat keletkezési és fejlődési sorrendjükben öt csoportba osztja. Az első fejezetben Földvárak cím alatt az őskortól a feudalizmus kezdetéig eső időszak összes magyarországi védelmi építkezéseit osztja be. A magyar feudalizmus erősítéseit pedig a védelem sajátos — fejlődési állomásai szerint négy főfejezetben — Magyar lakótornyok, Belső-tornyos várak, Külsőtornyos várak, és Olaszbástyás várak — tárgyalja. Függelékben számol be a 18. századi erődökről és várkastélyokról. A fenti osztályozás nagy segítséget nyújt a hosszú időszakon át folyamatosan újjáépülő védelmi építményeink időrendjének meghatározásában. Mint ilyen, ez az első kísérlet a védelmi építkezések keletkezési sorrendjének meghatározására és osztályozására.

A műben felvetett problémák új szemszöge, a várak fejlődésének és osztályozásának új rendszere a magyar, de a külföldi szakkörök figyelmét is méltán felkeltheti. De egyben felhívja az érdeklődést az óriási emlékmagyag kutatása során észlelhető hiányosságokra is, melyeket sok esetben a szerző sem tudott kiküszöbölni. Gondolok itt elsősorban a történeti forrásanyag felkutatásának hézagosságára, a helyszíni bejárások, terepvizsgálatok, részletes felmérések, régészeti kutatások hiányosságaira. E területen méltán vetődik fel a szomszédos baráti országok kutatóival kiépítendő szorosabb kapcsolatok szükségessége is.

A tárgyalat emlékmagyag összefüggéseinek a szerző által követett előadási módjával azonban nem értünk egyet. Úgy érezzük, a szigorúbb rendszerezés, a szerkesztés szabatosabb, pontosabb tagolása világosabbá, közérthetőbbé, könnyebben áttekinthetővé tette volna a magyarországi emlékmagyag ismertetését, ami a könyv főfeladata. Véleményünk szerint a védelmi építkezéseink osztályozását magában foglaló öt fejezetből a várak visszatérő, sorozatos leírását ki kellett volna hagyni és itt csak a legjellemzőbb példán keresztül illusztrálni a fejlődést. Váraink részletes leírását pedig egy újabb fejezetben, idő- vagy betűrendi sorrendben lett volna helyesebb felsorakoztatni. Így esetenként egységes képet kaptunk volna váraink történeti eseményeinek, építészeti és védelmi rendszereinek leírása kapcsán, melyet



rövid építéstörténeti fejtegetéssel lehetett volna kiegészíteni. Ezáltal nemcsak a váraink iránt igen nagy számban érdeklődő, széles rétegek jogos kívánságát elégítette volna ki, hanem megkönnyítette volna a szakterület kutatóinak munkáját is, mert így különösen egyes nagyobb váraink több fejezeten át történő tárgyalása következtében sok esetben nehézkessé vált.

A hazai emléktárgy első fejezetét, a fejlődés kezdetét magában foglaló Földvárak-at is jobban szét kellett volna tagolni, mert ezek különböző társadalomtörténeti formák között keletkeztek, és így sokféle védelmi rendszert foglalnak magukban.

Fenti szerkesztési hiányosságok ellenére jelentős állomáshoz tartjuk a „Magyarországi várépítéset”-et, különösen, mert újból felhívja a figyelmet a részletes, egyedenkénti feldolgozás szükségességére.

Külön elismerést érdemel a könyv külső és belső tipográfiai munkája, a szerző által tervezett izléses borítólapok és könyvdiszkek. Az ötszáznál több kép és ábra, különösen a sok alaprajz gondos, körültekintő válogatást mutat. A légifelvételek nagyszámú közlését is örömmel kell üdvözölni, bár ezen a területen a közeljövőben nagyobb fejlődést, pontosabb beállítást, élesebb képeket szeretnénk látni.

HÉJJ MIKLÓS

## A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

Bíró Béla (szerk.)

Bp. 1955. Képzőművészeti Alap, 611 l.

Nem is oly régen azzal fejeztem be a régészeti bibliográfia ismertetését, hogy szeretnék ezt a hatalmas munkát mielőbb művészettörténeti bibliográfiával viszonyozni. Nyugodtan írhattam le ezt az óhaját, mert tudtam, hogy a Művészettörténeti Dokumentációs csoport keretében Bíró Béla irányítása alatt jelentős számú kutatónk foglalkozik a magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiájával. Jogos volt a kívánság azért is, mert — eltekintve Genthon István gyűjtésétől — egy néhány év irodalmi termését ismertük csak, azokat is különböző folyóiratokban elszórva. Azt sem kell részleteznem, hogy egy százada folyó művészettörténeti munka bibliográfiai összefoglalása milyen segítséget jelent a kutatásnak.

A tekintélyes kötet hiányt pótol a szó legszorosabb értelmében, s ha nem elégíti is ki teljes mértékben várakozásunkat, alkalmasnak véljük, hogy jobb híján művészettörténeti kutatásunk nélkülözhetetlen segédeszköze legyen. Büszkén néztük a kötetet, mert ismét egy akadályt győztünk le, ismét egy régi adósság törlesztődött, amit a múltban nem tudtunk végrehajtani.

Elegendő tesz-e várakozásainknak, be tudja-e tölteni hiánytalanul hivatását ez a kötet? Meg kell mondani: előjáróban, bizony csak hiányosan. Már az első visszhangjai sem voltak kedvezőek. Sok észrevétel hangzik el a szakemberektől, ami egyben a művészettörténeti szakterület egészséges kritikai érzékét is jelzi. Kísérjük meg azonban ezektől függetlenül mérlegre tenni a könyv erőit és hibáit, sőt szeretnénk javaslatot is tenni az utóbbiak kiküszöbölésére.

Kétségtelenül javára kell írni ennek a hosszú évek előkészítését igénylő munkának, hogy végre könyv alakban is minden kutatónk számára hozzáférhetővé tett mintegy 27 000 darabból álló bibliográfiai gyűjteményt. S itt érdemes egy pillantra megállni, hiszen ez a hatalmas szám a szerkesztő és a gyűjtők korlátozásából még nem is jelenti a művészettörténeti irodalom egészét. Szándékosan korlátozták magukat csak a legfontosabbakra, ami az iparművészet tárgykörében, illetve a napilapokban megjelent. A másik észrevétel, amit itt kell felemlítenünk, hogy hálásak lehetünk a könyv kiadójának, mert nem rettent vissza a könyvterjesztő szakértelem nélküli egyeduralmától és igaz, hogy borsos áron,

de mégis megjelentette a kötetet. A kevés példány és a magas ár sajnos megakadályozza, hogy a tudományos intézetek és a könyvtárak mellett minden szakember íróasztalán ott legyen. Megérthetné már a könyvpiac uralkodó terjesztő vállalat, hogy hasonló kiadvány nem szerezne, hogy hasonló kötetet nem lehet esetleg évenként újra megjelentetni, mert rosszul ítélték meg fogyási sebességét. Meg kellene már egyszer azt is érteni, hogy ilyen jellegű munkának talán sohasem szabadna a könyvkereskedésből kifogyni, nemhogy példányszámát, eladási árát háromhónapos „perspektívában” állapítsák meg. Az sem utolsó szempont — s ebben nem a könyvterjesztő egyedül a ludas —, hogy ezek a könyvek nemzetközi érdeklődésre is számot tartanak, tehát értékes devizát is jelentenek az országnak.

A már említett 27 000 című gyűjtési szempontjai, a leírás mikéntje a könyv első áttekintése alapján sem tűnik egységesnek. A feldolgozott folyóirat- és lapanyag természetesen nem is lehet teljes, de néhány érdekes és értékes munka hiányzik. Így a XVII—XVIII. sz. utleírások, ismertetések, melyek feltétlenül jelentős művészettörténeti forrásértéket képviselnek, csak elvétve szerepelnek. A folyóiratok között ott szerepel pl. a Rádióélet, melynek művészettörténeti cikkei aligha képviselnek különösebb fontosságot, de nem látjuk ott pl. a napilapok között a Szabad Népet, vagy néhány folyóirat, mint pl. az Acta Historiae Artium-nak csak az újabb számai vannak bibliografálva.

Az egyes művek bibliográfiai leírásában is egyenlenségek tapasztalhatók. A Genthon-féle anyagot ugyan szövegszerűen átvették, de leírási módját a többi címszónál nem mindig alkalmazták. Természetesen fordítva is lehetett volna egységesíteni, de sem így, sem úgy nem történt meg hiánytalanul. Nagyon sokszor hiányoznak jelentős bibliográfiai adatok. Számtalanszor előfordul, hogy olyan könyveknél, melyekre vonatkozólag könyvismertetést is közölnek, a bibliográfiai adatok egyszerűen elmaradtak.

Itt kell megemlíteni a rövidítések rendszertelenségét is. Véleményem szerint ha már rövidítünk, akkor az új jelzés valóban legyen rövid. Az olvasó számára teljesen egyre megy, hogy a rövidítési jegyzéken 3—4 tagos érthetetlen szavakat keres-e vissza, vagy pedig egy, esetleg két betűt. A bibliográfiától azt is várhattuk volna, hogy egységes rövidítést fog bevezetni a gyakorlatban citált folyóiratoknál, ez sajnos nem következett be. Alighanem az Akadémiai Főbizottságnak kellene a kérdésben végleges és kötelező erejű állást foglalni. Nem tudom, hogy „Az O. M. Képzőműv. Társ. Evkve” rövidítés miért kell hogy ilyen hosszú legyen, de azt sem, hogy mennyiben rövidít az Egyh. műv.-i Lap, vagy hogy a házban maradjunk a Műv. tört. Ért. helyett pl. MÉ lényegesen praktikusabb lenne. Vannak azután ilyen elrettentő példák is, mint az O. M. Kműv. Társ. Közl., aminek kisdésze, de olvasása is bizonytalanság, mint az eredeti cím.

A gyűjtött anyag hiányosságát nem merném minden esetben a munkatársak, vagy a szerkesztő hibájaként felróni, bár néhány igazán érdekes hiányt — főként az elmúlt évtized anyagából — egyáltalán nem tudok megmagyarázni. Nagyon kevesen tettek ugyan eleget annak a felkérésnek, hogy a munkásságuk egészét közöljék a szerkesztővel.

Tisztázatlan és elhatárolatlan, hogy a szerkesztő és munkatársai mit értettek magyar művészettörténeti irodalom. Az előszó szerint ugyan „címének megfelelően csak a magyar művészettörténet irodalmát dolgozza fel, ideértve azokat a külföldi vonatkozásokat is, melyek kapcsolatban vannak a magyar művészet történetével.” Ezek után nem értjük, pl. Dvořáknak: Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im Königreiche Böhmen, Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck... című köteteknek szerepeltetését csak azért, mert magyar könyvismertetést jelent meg nálunk. Ha ezt az elvet kiterjesztjük igen tágasra kellene nyitni a magyar bibliográfia kapuját. Ugyanilyen értelmetlenség, amire a szerző hívta fel a



figyelmemet, hogy Vayer Lajosnak a római évkönyv számára, az olasz risorgimento grafikusairól írt olasz nyelvű cikke miért szerepel?

A gyűjtött anyagot sokszempontú, egymást nem ritkán fedő kategóriákba sorolta a szerkesztő. Az első nagy csoportot az egyetemes művészet alkotja, melyhez a múzeumok és műemlékek csatlakoznak. Majd a Művészeti élet és az Egyéb tárgykörök fejezetébe sorolták az előzőbe nem illeszthető általános anyagot. A legjelentősebb fejezet, mely mindannyiunkat érint a IV. és az V., mely a magyar művészet történetét foglalja magába, és pedig elsőnek a XVIII. századig, majd a XIX—XX. században. Ezt követi az 1830—1954 közötti kiállítások, „ismertetése”, majd Külföldi művészeti vonatkozások, Helytörténet és Iparművészet zárja az anyagot. A szerzők és a művészek szerinti betűrendes névmutató teszi használhatóvá a könyvet. Erre bizony nagy szükség van, mert e látszólag egyszerű rendszer annyi átfedési lehetőséget rejt magában, a szerkesztői önkény (vagy téjékozatlanság) oly meglepő elhelyezéseket talált egy-egy címszó számára, hogy helyesebb, ha a mutatók segítségével próbálkozunk eligazodni.

Fel kell vetni, vajon helyes volt-e az egyes címszavakat így szétosztani? A cél bizonyára a használhatóság volt, de nyugodt lelkiismerettel állítom, alább néhány példával bizonyítani fogom, hogy ezekbe a kategóriákba aligha lehet ésszerűen beleszorítani az anyagot. Elég egy pillantást vetni a III. fejezet alcímeire: Várak, kastélyok (vajon ez nem tárgya a magyar művészet-történetnek?). Aki a XV—XVIII. sz. építészeté iránt érdeklődik, így legalább is két helyen — valójában sokkal több helyen — kell hogy utánanézzon. Ugyanígy vagyunk a miniatúrával, nyugodtan az illető korszak festészetéhez lehetett volna sorolni. A szárnyasoltárokat sem értjük, miért kerültek külön címszó alá, pontosabban értenők, ha minden szárnyasoltárra vonatkozó cikk itt lenne. Erről természetesen szó sem lehet. De logikátlan ez a kategória azért is, mert köztudomású, hogy a szárnyasoltárok gyűjtőneve alatt szobrászat és festészet emlékeanyaga szerepel, melyet természetesen nem ide, hanem a megfelelő korba és műfajba kell beosztani.

Az sem teljesen világos, hogy a IV., V. fejezetbe felvett műipar és ötvösség miért itt szerepel, ha van külön iparművészet címszó. A külföldi művészeti vonatkozások c. fejezet első pillanatra érthetetlennek tűnik. A szerkesztő magyarázata szerint ide a magyar vonatkozású irodalom került, ami azonban teljesen értelmetlenné válik, amint megpillantjuk Erdély és a Felvidék művészeti anyagát ide beosztva, ez a magyarországi művészet keretébe tartozik. Ez a kategorizálás — eltekintve tévedéseitől — elvben is kibékíthetetlen ellentétet jelent a régi magyar művészet fejezeteivel. Itt az elvi logikátlanságokon túl olyan gyakorlati megoldásokkal találkozunk, ami számomra megmagyarázhatatlan. A Kolozsvári-testvérekre vonatkozó irodalom a XIV. századi magyar művészet keretébe került (szerintem helyesen, bár a szerkesztési elv szerint kerülhetett volna Erdélybe, vagy egyetlen megmaradt művük alapján Csehországhoz). A kitérő reneszánsz kőfaragó, Sipoš Dávid, a román művészet erdélyi alfejezetébe. Az már a földrajzi ismeretek gyér voltával indokolható, hogy Fülep Lajos egyik Meunier-ről írt cikke Franciaországnál, a másik ugyan-csak Meunier-cikk Németalföld Belgiumnál szerepel. Hoffmann E. Antoine Watteau-ja Németalföldnél; Divald Kornél Héthársi templomról szóló tanulmánya Csehszlovákia helyett Romániában található. A legjellemzőbb eset azonban Lehoczy T. A feketeardói régi templom című cikke, mely Romániánál található, a helység korábban Csehszlovákiához tartozott, ma a Szovjetunió területén van.

Ez a néhány példa azt hiszem világosan mutatja, hogy itt súlyosan tévedett a szerkesztő. Tudományos életünk, hogy elkerülje a sovinizmus vádját, de azért is, hogy a tudományos állásponton állva ne tulajdonítson magyar-nak, ami esetleg a nemzetségek alkotásai közé tartozik, a XIX. századig magyarországi művészetéről beszél. Ezt az elvet kellett volna követni a bibliográfiában is.

A fenti néhány példa azt hiszem megvilágítja, hogy a gyűjtött anyagnak nem a legszerencsésebb osztályozását találhatjuk a kötetben. A mesterséges kategóriákat, mint a könyv használhatóságának legfőbb akadályát tartjuk a legnagyobb hibának. Innen származik a másik nagy hibacsoport, hogy a rosszul megformált kereteket a szerkesztő természetesen nem tudta jól kitölteni. Ha az olvasó végiglapozza velünk a könyvet, néhány jellemző példán erről tanulságos képet szerezhet.

Az Egyetemes művészet fejezetébe a művészetről általában pl. megtaláljuk Barát Tibor: A történeti képzetalkotás című munkáját, előtte pedig Balogh Jolán német nyelvű beszámolóját az első világháború előtti magyar művészettörténetéről. Ez utóbbi azért meglepő, mert pár oldallal később Művészettörténetek, Művészeti írók fejezettel találkozunk.

A művészetelmélet esztétika címszóval is baj van. Itt kapott helyet Dékány István A szellemtörténet történeti alapon magyarázva, amiben bizony művészetelmélet vajmi kevés található. Azt sem értem, hogy Schöpfung Aladárnak a Gregus-jutalomról szóló jelentése miért ide került, mikor a többi Gregus-jutalom jelentést másutt találjuk.

A vegyes tárgyú publikációk csoportja azonnal elárulja, hogy olyan zsákkal van dolgunk, melybe a másutt el nem férő címek kerültek. Pl. Alpár—Lyka jelentése a Gregus-jutalomról. Itt olvasható Aradi Nóra könyvkritikája a Művészettörténeti Kiskönyvtárról. De ide került a korán elhunyt Csabai István Europäische und ungarische Renaissance és Csoma József: Az olasz renaissance a magyar heraldikában c. tanulmánya, ami azért is érdekes, mert a kötet végén terjedelmes címszót találunk a heraldikáról (miért az iparművészetben, arról lehetne vitakozni). Ebben a sok örömet nem nyújtó fejezetben tovább nem bogarászok, csak azt szeretném megemlíteni, hogy a nevem alatt szereplő A művész és a halál c. cikket sohasem írtam.

A művészetek története c. átfogó fejezet nyilván a művészettörténet egészét áttekintő tanulmányok könyvek számára készült. Helyette pl. Balogh Jolán Renaissance építészet, vagy Adatok Milánó és Magyarország kulturális kapcsolatainak történetéhez c. könyve került ide. Ezek után nem is csodálhatjuk, hogy Baranyai Bélának az Urbaria et Conscriptio c. levéltári anyag egy részét ismertető adatközlése is itt szerepel. De vajon ki keresné itt Csemegi József érdekes tanulmányát a gótikus templomok típusairól.

Polytathatnók a felsorolást, de térjünk át a Múzeumok stb. című fejezetre, mert jól jellemzi azt a mechanikus módszert, ahogy a tanulmányok beosztásra kerültek. Itt ugyanis nemcsak a múzeumtechnikáról, a gyűjtés elveiről, a kiállítások fejlődéséről szóló cikkek kerültek, hanem azok, melyek valamelyik múzeumban őrzött tárgyról szólnak, vagy pedig múzeumi kiadványban jelentek meg. Nincs helyem, hogy csak példákat is felsoroljak, annyira logikátlan itt a szerkesztés. A Múemlék- védelem címszóban is jónéhány tévedéssel találkozunk. (Gerece: Szobrászati emlékek Magyarországon).

A III. fejezet (Egyéb tárgykörök) ismét hálás téma a gyűjtésre. I. alcímét a várak, kastélyok alkotják. Ki tudná azonban megmondani, miért szerepel kétszer Divald-nak a sárospataki várról szóló tanulmánya előbb mint cikk, majd mint különnyomat a könyvismertetésekkel is. Ebből a csoportból egy példa talán elegendő. Rados Jenő: Magyar kastélyok c. alapvető munkájának első kiadása itt szerepel, helyesen. Senki sem fogja kitalálni, hol szerepel a második? (A művészetek történeténél a 62. lapon). A temető művészet címszó alá a szerkesztő a középkori temetők feltárását ismertető cikkeket is beosztotta (Kepes János: A sóstói középkori temető, N. N. Sárospati árpádkirályok korabeli temető stb.). Az egyházművészet alcím ismét alkalom, hogy a régi magyar művészet anyagát kétféle oszthassák. (Bogvay: Isten bányája. Adatok az Árpád-kori templomkapuk ívművészeti díszítésének ikonográfiájához).



A legjelentősebb fejezetről, mely a magyar művészet történetével foglalkozó tanulmányokat közli, már szoltunk. Itt a szerkesztőnek, minthogy két részre osztotta anyagát, a korszakhatárokon álló művészekkel gyűlik meg a baja. Néhány apróságról azonban meg kellene emlékezni. Szerepel a bibliográfiában Zichy István: A honfoglaló magyarság művészete c. *Ars Hungarica* sorozatban megjelent műve, természetes, hogy Fettich Nándor, aki ezt a könyvet írta, már nem szerepelhet. Ide kerül a sok bevezető fejezet után Entz Géának a középkori építészet munkatervvezetékének (helyesebben szervezetének) kérdéséhez c. tanulmánya. Külön ikonográfiai fejezet is lévén N. N. címmel itt található Nagy Lajos ikonográfiájáról szóló kis cikkem a Szépművészetből. Lux Kálmánnak: La reggia di Buda nell'epoca del re Mattia Corvino című alapvető könyvének vajon hol lehet a magyar kiadása? pár oldallal odébb az építészeti címszó alatt. A slendriánságnak jellemző esete az ugyanitt található szözszerinti címszó: *Henszlmann Imre könyve a kassai dómról* (nem majd itt található, hogy keletkezhetett ez a cédula, mert a könyvre vonatkozó irodalmat közli. Pontosabban közölné, ha Henszlmann ilyen könyvet írt volna.) Bónisné Wallon Emma Vác művészete a XVIII. században c. könyv kétszer is szerepel, a helyén és a XVII. században. Az ilyen sajtóhibászerű elírásokat nem is kell tollhegyre tűzni (Zádor Anna: A magyar klasszicizmus építészetének [építészének helyett] társadalmi helyzete).

A XIX–XX. századi művészet anyagát nem tárgyalom ily részletesen, az a véleményem, hogy a szerkesztő ezt jobban ismerve talán kevesebb hibát vétett a bibliográfiának ezeken a legfontosabb oldalain. Itt inkább az erőszakos korszakolást kell helyteleníteni, mely a XIX. sz. első és második felére, majd a XIX–XX. századra és XX. századra osztja a művészetet és művészeket. Néhány apróság azonban szemembe ötlött, pl. Entz Géának mintegy 20 cikke szól a kortárs művészekről, a bibliográfia szerint a Magyar Könyvszemlében (1941–43). Ott nem, de vajon hol jelentek meg? (a Magyar Kultúrszemlében.) Ugyancsak egy módszertani kérdés: írtam *egy* cikket a Hungarian Quarterlyben a modern magyar fametszetről, képekkel 9 oldalon, ebből (megemlített művészenként) 10 címet közöl a bibliográfia, de hogy ezt a hibát jóvátegye a Magyar Művészet, XX. századi grafikai címszávához hozzáilleszti Neksey Dömötör bibliájáról szóló tanulmányomat, amit sokféle lehetett volna elhelyezni (XIV. sz. művészet, miniatúra, olasz művészet, amerikai művészet — mert a Congress Library-ban van) csak itt nem keresheti senki.

A külföldi művészeti vonatkozásokról elvben már szoltunk, itt néhány részletkérdést szeretnék felvetni. Ha már Dvořák szerepel, miért nem vették fel pl. Hamann Richard műveit, hiszen a jáki, lébenyi templomokról szinte a legkorábbi korszerű feldolgozást itt találja az olvasó. Pinder is sokat foglalkozott magyar vonatkozású emlékekkel.

A helytörténeti fejezet (VIII.) teljesen megzavarja az olvasót. Az itt közölt cikkek nem helytörténeti vonatkozásúak, hanem művészeti, tehát be lehetett volna osztani őket koruknak, műfajuknak megfelelően. Ha azonban a művészeti emlékegyrőről helyrajzi sorrendben akartak tájékoztatást adni, akkor viszont mindazt itt kellett volna megemlíteni, ami legalább címében helynevet közöl. Különös keveredés található a felvidéki, erdélyi helyek körül. A Külföldi művészeti vonatkozások fejezetben Románia alatt erdélyi helytörténetet is kapunk, de a Helytörténetben feltűnik Aranyosmegyegyes, Ákos, Csicsókeresztúr, Dés, Felsőszombatfalva, Kereszténysziget, Nagyvár, Temesvár, Vizakna, stb. Az már gyér vigasz, hogy Csicsókeresztúr, Dés, Nagyvár, Vizakna az erdélyi helytörténetben is önálló címszók alatt szerepelnek. Az ilyen átgondolatlan és gondatlan szerkesztés teljesen félrevezeti az olvasót.

Mindez azonban eltörpül a helytörténet utolsó alcíme a Közéletéről meg nem határozott helyek címszó mellett. A Bíró Béla féle szerkesztetnek egyik jellemzője, hogy az egymást átható és átfedő kategóriák mellett

mindig van egy olyan zsák is, ahová azok a címek kerülnek, melyeket ő sem tudott valahová beosztani. Ez a zsák azonban a könyv vége felé úgy látszik sok minden felvételére készült. Vajon ki keresné itt Csemegi József szép tanulmányát a Szentélykörüljárás csarnok templomokról? Vagy Gárdonyi Albert Magyarország középkori fővárosa c. cikkét, Gosztonyi: Egy dóm életrajzát, mely a pécsiről szól, vagy Kádár Zoltán, Korompay György cikkeit, László Gyulának az avarok műipar ókeresztény kapcsolatairól szóló disszertációját, Kovács J. István Magyar református templomok c. művét, Perényi Imrénék A szocialista városépítés c. könyvét, de akár Szőnyi Ottónak Régi magyar templomok c. kötetét e rovatban?

Ezt a szomorú listát, melyet félek nagyon sok kollégám még többszöröse tudna emelni, nem akarom tovább folytatni. Csak szeretném még egyszer ismételni: nagyon örülünk, hogy végre a magyar művészettörténetnek is megvan a bibliográfiája, hogy évek hosszú során egy tucat szakember dolgozott az összeállításán, hogy a kiadó súlyos költségek árán megjelentette, de egész szerkezete és ami ezzel összefügg, szerkesztése nem méltó sem a témához, sem a tudományhoz. A hatalmas gyűjtő munkát, a jelentős költségeket ha nem teszi is eredménytelenné, de oly mértékben nehezíti meg a könyvet használó munkáját, hogy ezzel az erővel a kutató inkább maga fogja összekeresni a számára szükséges bibliográfiát.

Még egy szó a hibák kijavításáról. Nem vitás, hogy a könyv előbb vagy utóbb második kiadásra kerül. A Művészettörténeti Dokumentációs csoport helyesen tenné, ha erre felkészülne. Nem lehet a hibákat másként kijavítani, minthogy a cédulákat újra gyűjtési rendbe rakva ismét átnézik a „feldolgozott” irodalmat. Ezután meg kell fontolni a szakrendszer kérdését is. Magam részéről a szerzők betűrendjében való közlést javasoltam annakidején, javasolom ma is. A megszámozott cikkekre azután annyi helyen és annyiszor lehet utalni a jól felállított mutatókban, ahányszor csak akarja a szerkesztő. Ezzel a könyv használhatósága valóban elérhető, mert ma, ahogy kezünkben tartjuk, bizony a bibliográfia legfontosabb sajátosságát, a használhatóságot, a pontos felvilágosítást, nem kapjuk meg.

DERCSÉNYI DEZSŐ

## BUDAPEST RÉGISÉGEI XVI

Szerkesztette; Gerevich László

Bp. 1955. Képzőművészeti Alap, 440 l. képekkel

Csak a legnagyobb örömmel regisztrálhatjuk, hogy a Fővárosi Tanács folytatva a múlt helyes kezdeményezéseit és Budapest történetének, várostörténeti múzeumainak, műemlékeinek tudományos feldolgozására újra megjelenteti Budapest Régiségei című periodikus kiadványát. Ez az örömről csak fokozódik arra a hírre, hogy a kötetek most már évkönyvszerűen gyorsan fogják követni egymást, és hogy rövidesen a Tanulmányok Budapest Multjából című sorozat is újból megindul.

Az előttünk fekvő kötet, ha alakra és kivitelre nem mása is elődeinek, gazdag szétágazó tartalmával a legsebb ígéret a jövőre. Már az első tanulmánya is (Gyórfy György: Kurszán és Kurszán vára) a sokszor lenézett forrás-kritika és elemzés mesteri módszerével egészen új megvilágításba helyezi Buda honfoglalás utáni történetét s ezzel a magyar történet első fejezetét is. Gyórfy a magyar történetírás legszebb kritikai hagyományainak méltó folytatójaként éles szemmel látja meg és finom elemzéssel, széles ismeretekkel bontja ki a kronikák elmentmondó értesüléseiből a honfoglalás katonai vezetőjének sorsát, s magyarázza meg, miként ment át a hatalom Árpád és törzse birtokába.

Két provinciál-régészeti tanulmány (Sz. Póczy Klára: Római épületek Óbudán a Kiscelli u. 10. sz. alatt és B. Thomas Edith: Az aquincumi palaestrah) után művé-



sztörténeti szempontból igen jelentős, a budavári ásatások részletpublikációiba sorolható feldolgozások következnek. Nagy Emese Zsigmond király budavári Friss-palotájának helyét határozza meg és töredékes építészeti anyagát válogatja ki a feltárás nagyszámú köleletéből. Szerinte a Friss-palota főszárnya a lovagteremmel a Dunára nézett, azzal párhuzamosan feküdt. Jellemző a szerkesztő tudományos elfogulatlanságára, hogy bár e kérdésben gyökeresen más a véleménye (v. ö. Budapest műemlékei I. 256 l.), a tanulmánynak helyet és így arra is módot adott, hogy a sokat vitatott kérdést két eltérő szempont összevetésével szemlélhessük.

Rövidsége ellenére F. Tóth Rózsa: Kassai István Budán c. tanulmánya igen jelentős eredményű dolgozat. Az eddig csupán forrásokból ismert tényhez, hogy a magyar középkor egyik legjelentősebb építőmestere nemcsak budai polgár volt, hanem ami ebből természetesen következik, dolgozott is itt, agyérszámú gótikus töredékek finom részletelemzésével a budaszentlőrinci pálos kolostor töredékeiben talál döntő bizonyítékokat. Nem kevésbé jelentős Holl Imre tanulmánya, mely a budavári kerámia tervszerű feldolgozásában is igen jelentős lépés (Külföldi kerámia Magyarországon). A különféle származási import kerámia hazánkban való elterjedését nemcsak a budavári ásatások anyagából, ahol kétségtelenül a leg gazdagabban tanulmányozható, hanem a többi feltárásból származó leletek számbavételével rajzolja meg. Vattai Erzsébet egy, az Egyetemi Könyvtár alapozásakor talált leletanyagot mutat be (Budapesti ezüstlelet a XV—XVI. századból), ami nemcsak a lelet gazdagsága miatt jelentős, hanem örvendetes tényként kell tudomásul venni, hogy az elmúlt évtizedekben elhanyagolt magyar ötvösség-kutatásnak ilyen jólképzett folytatója akadt.

Voit Pál: A budai várpalota interieurjei-nek változását dolgozta fel egyes vonatkozásokban a palota pusztulásáig. Ennek kapcsán első ízben publikálja a helyreállítás során előkerült s az itt működő egyetemmel kapcsolatos falképeket. Seenger Ervin pedig egy XIX. sz. elei Pest—Budai látképhez, Silber 1815 körüli vízfestményéhez fűz várostörténeti szempontból fontos megjegyzéseket.

Az anyagközlő részben három aquincumi vonatkozású cikk után művészettörténeti szempontból nagyjelentőségű adatokat kapunk. Várnai Dezső egyik cikkében közzéteszi a várpalota eddig feltalált 355 középkori kőfaragójelét, a másikkban pedig a budavári középkori boltozatbordák formái fejlődését ismerteti. Az előzőhöz jó kiegészítés Horler Ferenc gyűjtése, mely a budai várnegyedben található kőfaragó és elhelyező jelekről szól. Mindhárom cikk az elmúlt évtized legjelentősebb ilyen mű anyagközlései közé számít. Ennek bizonyítására elegendő, ha a Várnai által gyűjtött jegyek számát összevetjük az 1900-ban közzétett Fröde-féle felső-magyarországi kőfaragójel-gyűjteménnyel, mely közel 500 jelet ismertet, vagy a bordafejlődést felvázoló gyűjteményt, mely tudtommal az első ilyen jellegű munka nálunk.

A jelentések című rovatban Szilágyi János számol be az 1951—1953. évek római kori budapesti ásatásairól, köztük a helytartói palota művészetiileg oly jelentős feltárásáról is. Nagyon egészséges gondolat a Műemlék-védelem rovat, melyben Borsos Béla a Kiscelli utca 10 sz. alatti római lakóház romjainak megóvását és az itt berendezett múzeumot ismerteti. Reméljük, hogy ez a rovat később a budapesti műemléki helyreállításokat is sorra fogja venni. Végül ugyancsak Szilágyi János tollából E. Swoboda Carnuntum c. könyve kapcsán a tudományos színvonalon álló népszerűsítő munkákról kapunk egészséges hozzászólást.

Nem állítjuk, hogy a gazdagon illusztrált és bőséges idegen nyelvű kivonatokkal ellátott kötet kimerítene a fővárosi múzeumokban folyó eredményes tudományos munkát, sőt a kötet jellegét elsősorban a provinciális régészet és a középkor kutatás szabja meg. Ez természetesen is, ha figyelembe vesszük, hogy ezeken a területeken az elmúlt évtizedben mily jelentős feltáró munka folyt. Legfeljebb sajnáljuk, hogy a Kiscelli múzeum s

ezzel Budapest újabbbkori várostörténetét dokumentáló művészeti emlékananyagot egyedül Seenger Ervin pár soros kis tanulmánya képviseli. Szívesen láttunk volna olyan szerkesztői beszámolót is, mely a budavári feltárások tudományos feldolgozásának tervét, perspektíváját vetíti az olvasó elé, hiszen a szakemberek kis körén kívül ezt éppoly kevésbé ismerik, mint a Fővárosi Tanács és az Akadémia jelentős támogatásával folyó hatalmas arányú várostörténeti kutatásokat. Nyilván ezek a kérdések a következő, a közeljövőben megjelenő kötetek anyagához tartoznak. A művészettörténet részéről úgy véljük az a feladatunk, hogy a nagy múltú sorozat új életre keltéséhez és további folytatásához a legjobbakat kívánjuk a szerkesztőknek.

DERCSÉNYI DEZSŐ

## EGY BÁNTORNIAI-TURNISCEI FRESKÓRÓL.

A Zbornik za Umetnostno Zgodovino című folyóirat 1951-es évfolyama a bántorniai-turniscei templom északi szentélyfalának alsó mezőjében levő jelenetről hosszabb tanulmányt közöl. Az értekezés első részében Stele az ábrázolás pontos leírását, stílári kapcsolatainak megbízható rajzát adja, második részében Bogay Tamás a jelenet világi szereplőinek kilétét határozza meg.

Az 1928-ban feltárt freskó erősen sérült, több részlete elpusztult. Eredeti nagysága hozzávetőleg 160 × 250 cm. A képmező jobboldalán díszes trónuson Mária ül ölében a kis Jézussal, s előtte, a festmény baloldalán térdelő álló férfialakok jelennek meg: egy hajlott korú férfi, egy javakorabeli páncélos vitéz és két fiúgyermek. A festmény a felette lévő apostolok képeivel közös sorozathoz tartozik. Emlékünk Stele véleménye szerint egy névtelen festő 1383-ban készültalkotása; mintegy tíz évvel későbbi befejezője viszont Aquila János volt.

Stele behatóan foglalkozik az ábrázolás típusával — figyelme elsősorban az egyénien jellemzett világi szereplők felé fordul — a festmény megszületését a kegyűri Bánfi család történetének eseményeivel hozza kapcsolatba. Analóg jelenséget is említ: a ptuji fennsíkon álló Olthalmazó Mária templom hasonló festménye hasonló körülményeknek köszönhetette létrejöttét. Mindkettőnél egyformán az arcképfábrázolások egyéni vonásait érzí hangúlyosnak. S ennek, a XIV. századi konvenciók keretei között is világosan kibontakozó új előadásmódnak ösztönző forrásait jogosan Észak-Itália festészetét említi; a veronai S. Zeno templomban képünkhöz hasonló ábrázolásra figyelmeztet. A bántorniai-turniscei szentély hermelin díszű festett függönyeinek rokonaiként dél-tiroli freskókat említi. Végso következtetése szerint a templom szentélyének festményei észak-olasz határról tanúskodnak.

Stele megállapításai helyesek — külön is figyelmeztetnünk kell a freskó világi, nemesi, rendi jellegét érintő következtetéseire — új motívumokkal gazdagítják az Aquila kör hatósugarában keletkezett falképekről eddig szerzett ismereteinket. Eredményeit ma, öt esztendővel a tanulmány megszületése után mégsem érezzük véglegeseknek. A fiatal osztrák műemléki és művészettörténeti folyóirat több új ausztriai falkép feltárásáról, restaurálásáról számol be, s úgy hisszük, hogy az osztrák emlékananyagot a nyugat-dunántúli festmények jövőbeli vizsgálatakor az eddiginél figyelmesebben kell majd szemügyre venni. Nem lenne meglepő, ha a közvetlenkelt észak-olasz—Aquila-kezesolatok mellett az osztrák-nyugat-dunántúli rokonság bizonyosodnék erősebbnek. E közelebbi összefüggésekre irányíthatja figyelmünket az Aquila-kör művészetének — valljuk meg — szerényebb rangja, lokális színezete, s földrajzi helyzete is. Erre figyelmeztethetnek a nagytótlaki-seloi boltozati freskók és a bruck a. d. muri minorita templom Tízezer vértanú jelenetének legszorosabb rokonvonásai.



Stele—Bogyay tanulmánya új megállapításaival, hasznos eredményeivel a nyugat-dunántúli falképcsoport bő és részletes monografikus feldolgozásának szükségére irányítja figyelmünket. Tennivaló akad bőven, elég ez alkalommal csupán azt említenünk, hogy a kérdéses iskolához tartozó mesterkezek szétválasztása ma sem tekinthető hiánytalanul megoldottnak.

A tanulmány keretén belül az ábrázolt világi szereplők meghatározására Bogyay Tamás vállalkozott. Nagy apparátussal támogatott gondos történeti érvelése, a családi események beható elemzése, a kompozíció vizsgálata, az ábrázolás szentélybeli elhelyezése vezette a helyes megoldásra: az idős férfi Bánfi Miklós bán, a páncélos vitéz: fia, László, a két gyermek pedig Bánfi László két fia. Bogyay következtetései azonban az egyszerű attribúción túl is terjednek. Sikerral határozza meg a kép témáját hihetően bizonyítja, hogy a jelenet nem Máriát dicsőítő ábrázolás, hanem konkrét eseményekhez kapcsolódó és határozott cél érdekében megjelenített imádkozó kérelem.

Rövid ismertetésünk végén, utóljára említsük meg, hogy Stele az ábrázolás jelentésének megoldásához a templom padlózatában volt sírkölapot is segítségül kívánta hívní. Véleménye szerint azonban a kőlap az 1942—43 évi helyreállítási munkák során a templomból eltűnt. Megállapítását kötelességszerűen korrigálnunk kell: az épületre vonatkozó irodalomban sírkőről sehol nem esik szó, és sem a falképek restaurátora, sem a Bántornyán-Turnišćen járt művészettörténészek sírkőre nem emlékeznek.

RADOCSAY DÉNES

PAPINI, ROBERTO

FRANCESCO DI GIORGIO ARCHITETTO

(Firenze), (1946) *Electa*, I—III. kötet, 310 l., 363 + LXIII tábla

Az író — aki pályáját a firenzei műemléki felügyelősen kezdte — a római Galeria Arte Moderna igazgatójaként ismertük, azért okozott meglepetést, hogy a reneszánsz nagy építész, a sienai Francesco di Giorgio Martini monografusaként találkozunk vele. Ezt azonban érthetővé teszi, hogy a negyvenes években Papini elnyerte a firenzei építészeti akadémia építészettörténeti tanszékének katedráját, és így lehetősége nyílt e tanulmány megírására.

A mű kiállítása rendkívül magas igényű, messze felette az átlagosan ismert legjobb hasonló kiadványokénak. De az a bátorság is szokatlan, amellyel Francesco di Giorgio működését, közte a kicsi, de jelentős urbinoi fejedelemségnek, a reneszánsz egyik itáliai csomópontjának a sok vonásában szimpatikus Federico da Montefeltre udvarának palotaegyüttesét veszi a műtörténész bonckése alá.

Csak aki foglalkozott a itáliai régi műemlékekkel, — tudja, hogy ezek bármelyikének milyen bonyolultak a szerzőség körüli vitái, hogy a kérdések úgyszólván egyetlen esetben sem véglegesen lezártak, éspedig nemcsak a kisebb, jelentéktlenebb épületek esetében, hanem a legtöbb nagy, világhírű építészeti remeknél is, melyeket a múlt építészeti irodalomban egy vagy más névhez kötöttek, de van, amelynek négy-öt szerzőjét vitatják egyforma hevességgel. Az itt felvonultatott bizonyító anyag az urbinoi kérdést kiemeli a vitatottak csoportjából.

Roberto Papini szép műve igen fontos személyiség, nagy alkotóművész munkásságára vetett fényt, egyikére a legfontosabb teoretikusoknak, aki nemcsak nagy építőművész, hanem a legkiválóbb hadmérnökök egyike. Egyik megalapozója annak a rendszernek, mely az ágyúk növekvő hatásosságával szemben átalakította a védelem építményeit. Francesco di Giorgio munkássága nem volt közömbös számunkra sem, mert az ő tanítványainak

munkássága nyomán épült ki a magyar végvárak rendszere, amely gátat vetett a török előrenyomulásnak. De ez lesz a bázisa sokszáz éven át az európai védelmi rendszerek fejlődésének is.

Mennyire más azonban Itáliában az építészettörténet kutatása és eszközei. Papini az építészet életéből (1439—1501) 149 oklevelet sorol fel és közül kivonatol, míg nálunk hol találjuk Hefelet, vagy Fellner levelezését a XVIII. század végéről?

A könyv az építész múltbeli értékelésével, ennek hiányaival kezdődik, és újraértékelésével, amit A. Venturi indított el. A szerző arról ír, hogy Geymüller volt az, aki feltételezte, hogy Laurana a nápolyi Castel Nuovo Arragoniai Alfonz-féle híres diadalkapujának szerzője, amit Venturi is elfogadott. Ezen az alapon hozták kapcsolatba Tarascon és Villeneuve-les-Avignons várának szerzőségével is. A Filangieri által ellenőrzött nápolyi jegyzékek szerint azonban Luciano da Laurana nem volt Nápolyban, mikor az Alfonz-féle kaput építették; egészen más mesterek munkája az, így a többi, innen azonosított munkák szerzőségét is el kell vetni. Marad az urbinoi palota, és különösen annak híres udvara. A nápolyi okmányok ezt is szétrombolják, ugyanis Luciano 1468—1472-ig dolgozott az urbinoi palotán Federico da Montefeltrenek és ezután nem volt többé itt. Viszont az udvar építését megörökítő tábla 1474-ben kelt és más részletek is arra vallanak, hogy Laurana nem jutott el az udvarig. Ezzel más, eddig neki tulajdonított épületek szerzősége is vitássá vált. Köztük a mantovai S. Giorgio udvara, a gubbioi hercegi palota, melyek szerzőségét mint az urbinoi palota udvarára alapították. Azt kérdezzük, mi marad ezek után Laurana számára? Papini szerint úgyszólván semmi, csak az urbinoi alapépítmények, a sinigagliai híd, talán a pesaroi vár, és más semmi. Csupa mérnöki munka, amin kívül Lauranának nem tulajdonít egyetlen építőművészi művet sem. Laurana építész szerinte „egy könyvtár 1836 évi porából kelt életre és azóta keringett a világ fantazmagóriái között, ahonnan a művészettörténet nagyobb dicsőségére máig sem tudott eltávozni”. Francesco di Giorgio Martini nagyságával nincs arányban az a heveség, amivel a szerző a Laurana elleni támadást vezeti és amiből kijut egykori mesterének Adolfo Venturinak is. A nagyszámú, gúnyos értelmű idézet (29. old.) nálunk kissé szokatlan és feleslegesnek hat.

Ezután Francesco di Giorgio ifjúságáról, művészi neveléséről, a sienai reneszánszról, mestereiről van szó. Francesco di Giorgioaként mint építésznek első lépéseiről. Vitruvius fordításáról, majd utazásairól az antik emlékek felfedezésére, a „Trattato” első szerkesztéséről, ill. koncepciójáról. Tárgyalja az építészeti rajz, perspektíva szerepét a festészetben és a szobrászatban, szó van kedvelt témájáról, a centrális épületekről. Tanulmányait facsimile lapok szemléltetik, köztük a római Santo Stefano Rotondo két rajzával.

Tanulmányozza az amfiteátrumokat, majd foglalkozik a palota-terveivel, a sienai Ospedale della Scala menyezetével és a Santa Maria delle Navi oratóriumával, a sienai arányokban bekövetkezett változásokkal. Ír az „isteni arányokról és a tiszta formáról”.

A Santa Maria delle Grazie al Calcinato templom részletes elemzése során párhuzamot von Brunelleschi, Alberti és Francesco di Giorgio építészeti felfogásai között. Jesi városháza tervét tárgyalja ezután, és Francesco di Giorgio terveiben a szabályosság elemét, a klaszszikus minták szerepét és a firenzei építészettel szemben kimutatható ellentéteket.

A hetedik fejezetben az urbinoi San Bernardino templomról ismertet, és a sienai analogiákat, a San Bernardino kolostort és chiostro-t, valamint Francesco di Giorgio urbinoi tartózkodását. Ezzel vezeti át az olvasót az urbinoi fejedelmi palotába, melynek sok építési korszakát választja külön. Beszél a művészekről és mesterekről az építés alatt, a firenzei mesterekről és Francesc di Simoneról, a falfaragókról és intarziakészítőkről.

Az urbinoi palotában Federico dolgozószobájának menyezete és a firenzei Palazzo Vecchio Sala dell'Udienza menyezete azonos mesterektől való. Márpedig ismeretes



tény, hogy a Pal. Vecchio nagy terme 1472. évi kettéosztása alkalmából a Sala dell'Udienza és a dell'Oriolo (v. dei Gigli) kiképzésén Benedetto és Giuliano da Maiano dolgoztak, továbbá Francesco di Giovanni, aki Francionnak neveztek, valamint a három Tasso testvér: Marco, Domenico és Giuliano. A menyzet 1475-re lett készen. A két terem közötti híres ajtón, Dante és Petrarca képével díszített intarziákkal Giuliano da Maiano és Francione dolgozott 1478-ban, míg az ajtó márványkeretét 1476-tól Benedetto és Giuliano da Maiano faragták.

A kőfaragó szobrászok és faberák művészek e csoportja tervezte és készítette Federico urbinói dolgozószobáját, és nem, mint eddig gondolták: Baccio Pontelli, aki 1471–1478 között el volt foglalva a pisai dóm kőrusa munkáival, ahova nem kevesebb, mint 45 faberakásos képet készített, és akinek csak 1479 után tudunk urbinói tartózkodásáról. A dolgozószoba berendezését a „kőfaragás és faberakás” (maestri d'intaglio e di tarsia) legjobb firenzei műhelye — a Maiano-testvéreké — készítette, és nem Francesco di Giorgio, sem Melozzo.

A Maiano-testvérek műhelyének munkái finoman faragott gyámkövek, melyeket pillérfejezet formájában alakítottak ki, és melyekre a boltozatfiókok ülnek. A változatosan alakított gyámokat már mások is vizsgálták, legutóbb Pasquale Rotondi négy csoportba osztotta őket, csoportonként is több különböző kéz munkáját állapítva meg. Leginkább a gyámkövek kialakításában, de a képszekérek gazdag díszének faragásában és motívumaiban, és a párkányok tagolásában is feltűnően rokon ez az urbinói anyag a budai királyi palota reneszánsz anyagával, ami még részletesebb vizsgálatot igényel, és valószínűleg hozzásegítené Benedetto da Maiano legendás budai szerepének közelebbi konkretizálásához.

Az urbinói palotán dolgozó művészek negyedik csoportjáról és Domenico Roselli szerepéről van ezután szó, Ambrogio Barozzirol, és köréről, végül a tervben keletkezett döntő változásokról és Francesco di Giorgio szerepéről, mint az urbinói hercegi palota tervezőjéről, végül az „urbinói perspektívá”-ról és Piero della Francesca-ról.

A tizedik fejezet azokról az épületekről szól, melyeket az urbinói fejedelem építkezéseiként nevez meg Vespasiano da Bisticci (Vite di uomini illustri del secolo XV.), köztük számos várat (Pietra gialla, Maiolo, S. Leo, Monte Cerignone, Robbia, del Sasso, del Tavoleto, Montefelcino, Fossombrone, S. Ippolito, Montalto, Pergola, Serra, Cagli, Canziano, Costacciao). A mintegy harminc épület közül nyolcnak a szerzője Francesco di Giorgio: Fossombrone, Cagli és Urbania palotáinak, az urbinói dómnak, a San Leo, Sant'Agata, Sant'Ippolito, Castacciaro várainak. Francesco di Giorgiot mint tűzért, és mint aknáaszt mutatja be a szerző, a várerődítések elméletét és gyakorlatát, különféle erődítménymódot, „a várépítő építész művészetét”, az urbinói hercegség várait: Sassocorvarot, Caglit, San Leo nel Montefeltrot. Francesco di Giorgióról mint a várak konstruktoráról ír, aki rendkívül jártas volt a különféle ágyúk, löpor, ágyugolyók fajtáiban, adataiban, és a tűzér ballisztikában. A sienai mester a tudományát a hagyomány szerint a „Sienai Archimedes”-nek is nevezett Mariano di Jacopótól (Il Taccola) kapta. Ez a Taccola és Paolo Santini hadi gépekről írt híres kódexe előfutárai Francesco di Giorgio Trattato-jának. Santini Hunyadi János szolgálatában állott egy időben. Könyvét (De militari et de Machinis bellicis) 1449-ben Colleone-nek ajánlja. Értekezése tulajdonképpen javított kiadása Taccola művének. Papini szerint Francesco di Giorgio volt az első, aki a városostromban kigondolt, megtervezett és elkészített, majd működésbe hozott egy akná, amikor 1495. november 27-én a nápolyi Castel Nuovo franciáktól megszállt várának egy részét levegőbe röpítette, ahogyan erről a budai tudósításából ismert Paolo Giovinio ír (Historiarum sui temporis libri XLV. Venezia, 1560. lib. III. pag. 92).

Francesco di Giorgio az első, aki világosan látja a régi várvédelem módszerei megváltoztatásának szükségességét. Az erődítés módszereinek és új feltételeinek

tanulmányozásában még Leonardo da Vinci sem megy oly messzire, mint a sienai mester, aki először vizsgálván meg a tűzérsg elleni védelem szükségességeit, világos következtetésekre jut az új várak új szerkesztési elveit illetően, maximálisan kihasználva a területet és a védelmi művek elhelyezését zseniálisan variálva a védő-öbönben.

Ő fogalmazza meg először világosan azt az elvet, hogy a védelem nem a falak vastagságától függ, hanem a tervrajz tagolásától, „sokféle módon és különböző alakban.” Ő vezeti be a várfal alsó kétharmad részének lejtős kiképzését, „cortina scarpata”-t és a belső földöltést, a „terrapieno”-t. Az árktól szélesíti és a „capanna”-nak nevezett kis előművet helyezi belé, melyben a védők jólvédeletten tartózkodhattak az árok ellenőrzésére, és összeköttetésben állottak egy földalatti folyosóval, a belső várral. Megalkotta a pajzsgátat, a „rivellino”-t, és ezekkel az árokvédelem később kifejlesztett rendszerének alapjait rakja le. A sarkokra „puntone”-t és „baluardo”-t tervez.

Francesco di Giorgiaval mi is foglalkoztunk legutóbb (Magyarországi várépítéset. Bp. 1955, 73, 75 old.), mint a várépítés európai kialakulásának egyik számottevő alakjával, és megemlítettük azt, hogy Rocca del Sasso a Montefeltro egyik első bástyás vár, és ez is az ő tervei szerint épült. Az 1480. évi otrantoi vereséget követően az apuliai parterődöket építi ki a nápolyi király szolgálatában, a rettegett török betörés megakadályozására. E munkáinak leírása a műből sajnálatosan kimaradt, csak az okmányokban van szó róluk. Pedig éppen e várépítései közben szerezhetette azokat a tapasztalatokat, melyeket nagyhatású művében a „Trattato d'architettura civile e militare”-ban kifejtett (1504). A neki tulajdonított rajzokban számos változatban tervezte meg a baluardo-kkal erősített falöv alakjait. Kis háromszög alakú pajzsgátakat alkalmazott, mint kapuvédőket. Előre és hátraugró védővonalat és sok oldalozóművet (capanati) tervez az árok pásztázására. Mindez már magában is rendkívül jelentős, és nem szükséges, hogy Francesco di Giorgiában ünnepeljük a bástyás rendszer feltalálóját is.

Hagyjuk ezt meg a jó öreg Taccola mesternek (1381–1458?), akitől ezt az elsőséget elvenni igazságtalan volna, hiszen már 1455–58 között Callixtus pápa számára készített tervét olyan rendszerre alapította, melyet később bástyás rendszernek neveztek.

Papini szélesen sorolja elő azt a munkásságot, amelyet a sokoldalú Francesco di Giorgio végzett: a sienai San Francesco homlokzatát és fedését, a Merse folyó fölötti Macereto-i hidat, a milanoi dóm négyezeti kupolájának megoldását, tanácskozást Paviában Leonardoval. A veszélyes állapotú loretoi kupola megvizsgálása az utolsó téma, melyet lezár a mester halála.

Utolsó fejezetben az író a Trattato-val foglalkozik, az olasz reneszánsz építész gondolataival az építészetről, az arányokról mint az építészet alapjairól. A szerkesztés technikáját és gyakorlatát tárgyalja, majd a természetet utazó embert. Szó van Francesco di Giorgio városrendezési elképzeléseiről, középületekről és lakóházakról, a város morfológiájáról, a városnak és környékének viszonyáról. Majd Vitruvius „De architectura” c. művét tárgyalja, és Filarete értekezésével szemben a sienai mester alapvetően más beállítottságát. Vehemenssen megtámadja azokat, akik Filarete és Alberti munkáiban a nagy sienai értekezésnek előzményét látják és a milánóiakkal gyorsan elfelejteti Filaretet, akire pedig honfitársai nyilván hasonlóan büszkékké lehettek. Egy helyen azt írja (215. old.), hogy Francesco di Giorgio 1490-ben járt Milánóban, „amikor Filarete már legalább 20 éve eltűnt és elfelejtették.” Érvelését nem találjuk meggyőzőnek, mert Filarete ismert teoretikus volt, akinek híre Itálián is túljutott. Mátyás király pl. Bonfinivel fordíttatja le az építészetről szóló értekezését, és egyáltalán nem valószínű, hogy a milánóiak oly gyorsan elfelejtették volna neves művészüket.

A Trattato felfogásbeli és módszerbeli különbségét mutatja ki Alberti „De Re aedificatoria”-jával szemben.



Majd Francesco di Giorgiot és Leonardót állítja egymás mellé. Végül beszél a művész egyéniségéről, mint a tiszta forma újraalkotójáról, és az ő klasszicizmusáról és stílusáról, és ezzel zárja munkáját.

Mindezt bőséges jegyzetanyaggal és rajzokkal, az urbinói hercegi palota összetett épületegyüttesét építési korszakainak elválasztására alkalmas többszínű alaprajzi és homlokzati rajzokkal kíséri. A szövegkönyvvel azonos formájú és terjedelmű ábra-kötetben rendkívül gazdag képanyaggal kíséri a tárgyalt fejezeteket. Teljessé teszi az anyagot, hogy nemcsak az építészeti részletek bemutatására szorítkozik, hanem a művész-együttes munkáit, szobrászokét, festőkéit is ismerteti. Különös élményt szereznek Francesco di Giorgio rajzainak facsimile közlései, és a hallatlan műgonddal és szeretettel készített 63 tábla értelmes építészeti rajzai. A sok jó fényképfelvétel az épületekről és részletekről, a nagyméretű és elegendő számú, mégsem túlsok részlet szerencsés egyensúlyt tart a könyvben, melyet végül a folio alakú pontos, és világosan sommázott építészeti rajzok méltóképpen egészítenek ki.

Papini nem fogadta el az urbinói palotára vonatkozóan azt a közkeletűen elterjedt véleményt, mely a palota díszítőjeül Francesco di Giorgiot, építőjeül Luciano da Lauranat tartotta. Pedig a régi művészeti biográfusok egyáltalán nem említik Lauranat. Francesco di Giorgio egyéniségének felelevenítése — Adolfo Venturi által — ösztökéli arra az író, ahogyan könyvének zárószavában mondja, hogy ne elégedjék meg a hagyományosan elfogadott ítéletekkel, hanem alaposan vizsgálják meg a kérdést. Munkájában sokan segítettek, köztük a műemléki felügyelőségek, és a firenzei építészettörténeti tanszék, valamint két fiatal építész és egyik tanítványa.

Francesco di Giorgio hatása rendkívüli volt, teljessége ma még korántsem mérhető le, de szerzővel mi is elfogadhatjuk öt sokak tanítómesteréül, köztük a sienai Baldassare Peruzzinek, aki a híres bankár Agostino Chiginek építi római villáját, és akiről Egnazio Danti 1583-ban írja, „hebbe precettore Francesco di Giorgio”. A másik Baccio Pontelli, akinek többszöri urbinói tartózkodása bizonyított, és akinek tanítványi szerepét nemcsak az ostiai Santa Aurea-templom, és a vár tanúsítja, de számos rajza is, „aki mint asztalos megy Urbinoba, ahonnan mint erőépítő hadmérnök távozik”.

Nagy volt Francesco di Giorgio építész hatása Raffaella is és Bramantere, írja Papini. Az Uffiziben levő rajzyűjteményben Raffaello „Stalle Chigiane” c. építészeti rajzai a pusztá emlékezésnél több vonást tartalmaznak a sienai építészettől, és az „urbinói perspektíva” bizonyos hangszínyai is erre vallanak. Végül Bramante fiatalkorának urbinói fejedelmi palotájára emlékeztet a negyvenéves mester milánói munkássága, melyben az urbinói palota és a San Bernardino templom hatása világos. Lehet — írja Papini —, hogy egy napon „előkerül oly dokumentum, mely szerint a fiatal Bramante Federico da Montefeltre valamelyik építkezése segítőjeként tűnik majd fel”.

Baldassare, Baccio, Raffael, Bramante négy név, melyekkel telítve van Róma építészetének története, a quattrocento végén és a cinquecento kezdetén. Négy nagy építész, akiknek közös mesterük Francesco di Giorgio. E festői képet azzal kerekíti ki írójuk, hogy ha nézzük e korszak római épületeit, köztük egyik legszebbet, a Palazzo della Cancelleriát, akkor most már világos, hol keressük ennek a különös bájú architektúrának gyökereit.

\*

A mű sokrétű élmény, melyben nemcsak a magyar építészeti fejlődésének egyik legszebb — Mátyás király korabeli — időszakának feltűnő rokonvonalát találjuk nagy számban (amely kapcsolatok alaposabb vizsgálata külön stúdium tárgya kell hogy legyen), — nemcsak egyik legnagyobb építész példamutató életére vet új világot, hanem egyik igen jelentős műemlék szerzőjét is megállapítja. Régi tévedést helyesbít ezzel, és rámutat azokra a bizonytalanságokra, melyek nem egyedüliek a quattro-

cento és cinquecento híres építészeti alkotásai körül és amelyek tisztázása kívánatos volna.

A könyv átgondolt, világos szerkezete, válogatott és sokrétű tartalma, a kérdéseket összefüggéseikben szemlélő tárgyalása nagy gyakorlatú rutinos szerzőre vallanak. A helyi-területi művészettörténeti hangsúly az itáliai városállamok sajátos fejlődésében leli magyarázatát.

Ki kell emelnünk a mű igényes kiállításának, tipografizálásának magas művészi értékét, melyet fokoz a gondos nyomás. Bár volna mód az építészeti fejlődésének e nagy alakját hasonló szépségű kiadványban ismertetni hazánkban is, ahol bizonyára nem lenne elég az érthetetlenül kevés számban (1010 pld.) kinyomott szép mű.

GERŐ LÁSZLÓ

FENYŐ IVÁN

DÜRER

Bp., 1955. Képzőművészeti Alap, 106 l., 114 tábla

Nagy munkásságú mesterről rövid ismeretterjesztő monográfiát írni: a legnehezebb feladatok egyike. Alapos anyagismeret, a korszak problémáiban való jártasság, a korábbi feldolgozások éles kritikája, sok új gondolat és kérdés felvetése szükséges elvégzéséhez. Már előjáróban megállapítható, hogy Fenyő Iván ezt a nehéz feladatot sikeresen oldotta meg és eredménye annál értékesebb, mert munkájánál nemes eszközöket alkalmazott, elkerülte az olcsó és vulgáris megoldásokat. A szerény terjedelem és az ismeretterjesztés célja szükségképpen korlátozták a feldolgozás lehetőségeit és meghatározták azt a szempontot, amelyből kiindulva megvilágíthatta a nagy mester fejlődésének kiemelkedő állomásait.

Ez a szempont annak a kérdése, hogy mi a sajátos Dürer művészetében és ennek a sajátosságának melyek általában a német fejlődésben és sajátosan a mester egyéniségében rejlő okai. Ez a jó problémafelvetés és annak alaposan átgondolt alkalmazása a nagy gonddal készült monográfiában több olyan kérdésre is adott megnyugtató választ, amelynek éles és polemikus kidolgozása nem illett volna ilyen ismeretterjesztő munkához. Végezhetett volna például az olasz fejlődéssel való egybevetés elfogultsága, amely Dürer megítélésénél már nem egyszer okozott torzítást, hiszen az olasz művészet hatása épp mesterünkönél fontos fejlődési tényező. Ilyen kérdés a német későgotikának és a kialakuló németországi renaissance művészet sajátos arculatának a kérdése, ellentéteinek az értékelése, amit csak a német művészet fejlődéséből vett indítékokkal lehet helyesen kifejezni. A szerző jól választott szempontja segítséget nyújtott atekintetben is, hogy elkerülje a régebbi monográfiák legtöbb túlzását, de ugyanakkor hasznosítsa eredményeiket olyképpen, hogy jóformán minden oldalon, minden új kérdésnél lényegeset mondjon. Ismeretterjesztő műről lévén szó, helyes, hogy az ilyen új megállapítások is szinte elrejtőznek a szépen előadott anyag olvasmányos folyamatosságába, de épp ezért állja meg helyét e könyv a komolyabb igénnyel olvasó előtt, azt a reményt ébresztve, hogy szerzőnek lesz még alkalma Dürerről és a német művészet fejlődéséről finom és új megállapításait tudományos részletességgel és módszerrel kifejezni.

Fenyő már a bevezető lapokon biztos kézzel vázolja fel Dürer művészi arcélét, művészetének jellegzetes tanító-oktató jellegét, egyre fokozódó tudatosságát, mélyülő tudását és ismereteit, hiszen — az olasz renaissance nagyjaihoz hasonlóan — Dürer a művészet tökéletesítését a világról és az emberről való tudás gazdagításával akarja szolgálni. Innen a Dürernél oly fontos tartalmi jelleg, ezért a sokszor elkeseredő türelem, az olthatatlan vágy az ismeretek további bővítésére. Érdeklődő elemzéssel állítja az olvasó elé Dürer művészetének előzményeit, a részletek fogalmazásában jelentkező



realizmus csírázását, majd erősödését. Korképét mindjobban Nürnbergre és Dürerre szűkítve, éles fényben tünteti fel a Dürer fellépését megelőző körülményeket. Gótikus-középkorias maradványok és a renaissance humanizmusából táplálkozó új fejlődés kettősségét, az ebből fakadó zökkenőket nem boncolja bővebben, hisz ily szűk keretek közt ez könnyen vezethetne vulgarizáláshoz. Hogy az átmenetek bonyolultságát jól látja, hogy Dürer sokrétű egyéniségében biztos kézzel vezeti az olvasót, mutatják szemléletes elemzései, akár a „Férfiak fürdőjére”, akár az Apokalypsis nagy sorozatára gondolunk. Képleírásai (valójában elemzései) munkájának gyöngyszemei: a tartalmi és a formai elem szétbonthatatlan egységének megőrzésével nemcsak a történelmi előzményeket, az ábrázolás tárgyi elemeit állítja az olvasó elé oly egyszerűséggel, hogy azt valóban mindenki értheti, de gondosan ügyel arra is, hogy a művel kapcsolatban felmerülő művészeti kérdések minél teljesebb választ nyerjenek elemzésében. Látomás és valóság egymásmellettségét, aprólékos természetábrázolás és magával ragadó szubjektívizmus összeforrtágát ritkán sikerült oly jól tolmácsolni, mint ahogyan ezt Fenyő Dürer grafikájával kapcsolatban bemutatja.

Általában művének tengelyében Dürer grafikai munkássága áll, amivel az olvasó egyet is érthet, mégis itt-ott valamelyes hiányérzetünk támad, amiért a festői alkotásokat relatíve sommásabban kezeli, nem taglalja a hozzájuk fűződő kérdéseket oly szeretetteljes részletekkel, mint a grafikai műveket. Ez a megfigyelés is azt a vágyat kelti az olvasóban, hogy a szerző e most elhallgatott mondanivalóit nagyobb monográfiában fejtsse majd ki.

A bevezetést nyújtó korai szakasz után szerző nagyon plasztikusan mutatja be az 1500 utáni évek fejlődését, a lényegre törő sűrítésnek, a festői eszközök mind fejlettebb alkalmazásának, a művészeti elmélet és természetmegfigyelés termékeny egymásrahatásának azt a korszakát, amelyben a nagy alkotások, főleg a festői művek, fogantak. Elemzései egyre mélyülnek, ugyanakkor állandóan visszanyúlunk az előzményekhez, ilyképpen megkönnyítve az olvasónak a tájékozódást e nagy géniusz fejlődésében. Különösen emlékeztet a három nagy mestermetézet (Lovag, Halál és Ördög, Melankólia, Szent Jeromos a cellában) elemzése, háromféle tartalmi problematikának háromféle kompozíciós eljárással tolmácsolott megoldása. Fenyő elemzései jól mutatják, hogy igazi művésznél a megoly tudatos és átgondolt szerkesztés sem önmagáért való, értékét csak az eszmei mondanivaló minél teljesebb kifejtése szolgáltatja. Ennek meggyőző bemutatása különösen Dürer esetében volt fontos, hiszen még ma sem ritkák az olyan hangok, amelyek a düreri művészet „túláságosan tudatos”, „kiagyalt” jellegével szemben a teljes ösztönösség, a szinte gyermekies szubjektívizmus jogosultságára hivatkoznak és Dürernek más gyökerekből fakadó korlátait az elmélet iránti túlzott érdeklődéséből és tiszteletéből vezetnék le.

Az érett Dürer fejlődésének válságos korszakát, a reformáció előzményeit, Erasmus és Luther tanításainak kettősségét és a művésznek ebből fakadó vívódásait rendkívül szemléletesen mutatja be a szerző, éreztetve azokat a feszültségeket és ellentéteket, amelyek a reformáció megelözték és bemutatva azt is, hogy az ideológiai fejlődés hatása alól még a legnagyobb alkotók sem tudják (és nem is akarják) magukat kivonni. A fejlődés egyenlőtlen üteme iránti fogékonyságot jól mutatja a németalföldi úttal kapcsolatos rész. A szerző itt sem veszíti el a mű felépítésének jó arányait, nem halmozza a szinte anekdotikus elemeket, amire itt elég csábító alkalom kínálkozott. Főhelyet annak a jelentős hatásnak érzékeltetése foglalja el, amelyet e sok tekintetben fejlettebb ország kulturális, különösen művészeti körülményei a művészből kiváltak. Előadásából — amely szerencsésen támaszkodik Dürer útjegyzeteire — meggyőző erővel bontakozik ki a Dürerben megtestesülő korai, szinte patriarchális—kisvárosi polgárság eltérő jellege a németalföldi, fejlettebb polgárságtól, és az

összeütközésnek azok a lehetőségei, amelyek e nagyobb távlatú, de idegen fejlődésben rejtettek. A gazdagodásnak, a belső érésnek gyümölcseiként születnek egyrészt az elméleti művek, másrészt e szakasz jellegzetes alkotásai, az érett korszak arcképei, amelyeknek a szerző — helyesen — különös figyelmet szentel.

A gondosan és arányosan felépített fejezetek meggyőző fejtegetéseihez csatlakozik — teljes érvényű zárotételként — a Négy apostol elemzése. Nemcsak jellegzetes német vonásait tapintja ki a szerző, a lelki kifejezésnek a túlsúlyát, az egyéninek és ugyanakkor az általános érvényűnek szerencsés együttesét, hanem azt a monumentalitást, a szinte térművészetté emelkedő kompozíciót, amelynek révén az emberi alak Dürer művészetében is elnyeri azt a legmagasabb helyet, amelyhez a renaissance fejlődés nagyjai jutatták.

A Fenyő által felvázolt Dürer-arckép teljesebbé, főleg színesebbé tételéhez járulnak azok a megjegyzések, amelyek egyes részletkérdések jól átgondolt összefoglalását adják. Ilyen pl. Dürer technikája és ornamentikája, ilyen Dürer kapcsolata kora német és külföldi művészeivel, ilyen művészeti elméleti írásainak jelentősége és jellegzetessége (ezek közt helyesen emeli ki, hogy Dürer elméleti írásai rakják le a német tudományos nyelv alapjait). Szükszavúsága és fegyelme dicsérendő, hisz a részletes kifejtés elterelte volna az olvasó figyelmét a lényegestől és veszélyeztette volna annak világos kiemelkedését. Ilyképpen az olvasó gazdag, színes, magával ragadó és további ismeretségre ösztönző benyomást nyer Dürerről és ha figyelmesen haladt át a kötetben, a művészet sok alapvető kérdésével ismerkedett meg.

A magyar ismeretterjesztő irodalom az utolsó néhány évben nagy léptekkel haladt előre a művészettörténet terén is, sokféle úton-módon próbálta feladatát: egy-egy művészettörténeti kérdésnek szakszerű és mégis közérthető bemutatását megoldani. Az út, amely Fenyő monográfiájához vezetett, sok nehéz próbálkozást és kísérletet követelt, amíg megtalálta azt a módszert és azt a hangot, amelyet — e Dürer-monográfia alapján — az eddig legsikerültebbnek nevezhetünk. Többé nem érvelhetünk azzal, hogy nem értünk a színvonalas ismeretterjesztéshez, és nem állíthatjuk, hogy ez nem is olyan lényeges feladat. Fenyő könyve bebizonyította, hogy a komoly ismeretterjesztés nagy tudást, tudományos elmélyülést, a kérdések érett feldolgozását igénylő feladat, amelynek sikeres megoldásához nem elegendő a szakmai ismeret és a jó szándék, hanem pedagógiai érzék, írói képesség is kell hozzá. Fenyő szerencsésen egyesíti mind e követelményeket és így válhatott Dürerje első komoly ismeretterjesztő kiadványaink egyikévé. Reméljük, hogy kezdeményezését A Realizmus Nagy mesterei c. sorozat több más művészmonográfiája fogja követni.

A Dürer-kötet kiadói kiállítása is tükrözi azt a fejlődést, amelyet a munka maga jelentett. Nemcsak a kötet szövegbeli és képanyagbeli terjedelme duplázta meg a megelőzőt, de kiállítása, tipografizálása is sokkal igényesebb, mint az eddigieké volt. Sajnos e szeretetteljes gondosság mellett is előfordulnak gyengén sikerült képoldalak, általában a képanyomás tónusgazdagsága még sok kívánnivalót hagy. Mégis e téren is lényeges haladást jelent e kötet és azzal, hogy a minőségi igényt nyomdai vonatkozásban is magasra emelte, biztosíthat minket afelől, hogy ennek a fokozatosan emelkedő igénynek a kielégítését a kiadó a jövőben is szorgalmazni fogja.

ZÁDOR ANNA

#### ID. PIETER BRUEGEL

*Képzőművészeti Alap Kiadványállata, 7 színes és egy fényképtáblával. Garas Klára bevezető tanulmányával. Budapest, 1955.*

A kötet jó ötletből született: a Seemann Verlag színes kiadványát ismétli meg, magyar bevezető szöveg-



gel. Garas Klára világos, komoly, szépen megírt bevezetésben vázolja Bruegel korát és egyéniségét. Jól ismeri a Bruegel-irodalmat s önálló értékeléssel, elhíttető erővel mutatja meg népiségének szembeállítását az olaszos izlést kedvelő elnyomókkal. Nyilván kevés beleszólása lehetett a színes képek kiválogatásába s ezért az alábbi megjegyzésekből csak néhány fűződik szövegéhez, a többi a képek válogatását, kivitelét stb. illeti.

Ha elfogadjuk azt, hogy Bruegel 1525-ben született, akkor 44 éves korában halt meg (a szövegben tévesen negyven éves korról esik szó). Márpedig a címlapon kérdőjellel közölt „önarckép” legalább 60 éves embert ábrázol s így nem lehet Bruegel önarcképe. Még egy megjegyzés e rajzhoz: a hátsó alak szemmel láthatólag nem ugyanannak a kéznek munkája, mint az önarckép, más a vonaljáték s olyan rajzi kezdetlegességek vannak rajta, amelyek nagy mesternél elképzelhetetlenek.

Nyilván a szöveg szűkreszabott terjedelme miatt nem tudott bővebben foglalkozni a szerző Bruegel képzőművészeti szépségeinek bemutatásával. Páratlanul tiszta térélménye volt, ha pl. megnézzük a gyermekjátékok száznyi, felülnézetben rajzolt alakját, valamennyire hibátlan biztonsággal mozog a talajon, pedig a vázlatok nagy részét nyilván nem ilyen „magasról” készítette. Bruegelnél nincsen nyoma annak (mint pl. Dürernél elég gyakran), hogy a vázlatokat átmásolja a képbe s a talajt igazítja hozzájuk. A felülnézet csökkenése s a megnagyobbodott alakok előtérbe állítása valóban jellemző Bruegel érett korára, de nem kizáró erővel. Így pl. a Tánc az akasztófa alatt 1568-as keltezéssel egyike legutolsó műveinek, s itt ismét a régi felülnézetes szerkesztéshez tér vissza. Az alábbiak értelmében tiszta szerencse, hogy a szerző nem ír részletesebben a bruegeli színvilágról, mert a nyomatok meg sem közelítik az eredeti színharmoniaját. Ilyen s más kisebb kiegészítéseket természetesen mindenki kívánhatna, de ez semmiesetre sem kisebbíti a szerző érdemeit, aki néhány oldalba sűrítve valóságos kortörténetet ad s igen szépen megrajzolja Bruegel egyéniségének alakulását a kor ellentmondásai között.

A szöveg keltette jó benyomást teljes egészében leontják a táblák. Szegénységi bizonyítvány számunkra, hogy a Szépművészeti Múzeum Bruegel-képe szintelen fényképpel szerepel, holott pl. a Schroll-kiadásban (Bécs, 1941. 66–67. tábla) gyönyörű színes táblát és szép színes részletfelvételt látunk róla. Ám a többi képekkel is baj van. Színynyomásuk alig-alig közelíti meg az eredetiek színvilágát, kompozícióját. Nem értjük azt sem, hogy milyen szempontok szerint állították össze a színes képeket. Időrendet hiába keresünk a sorrendben (íme: 1. kép 1566, 2: 1559, 3: egyik legkésőbbi képe, 4: 1568, 5: 1567, 6: 1565, 7: 1565, 8: 1568), de hiába keresünk tárgycsoportokat is, mert ezt sem találjuk meg. Talán a válogatás sem öleli fel az éppen legjelentősebb műveket, de ez már erősen az egyéni ízlést érinti, azért hagyjuk. Szóval a képanyag sem színbeli hitelességében, sem méreteiben, sem időrendjében s talán válogatásában sem jó, sőt sokszor gondatlan, megtevészto.

E sajnálatos dolgok miatt kelletlenül teszi le az ember kezéből a nagy emberábrázoló első magyar nyelvű, széles körnek szánt albumát.

LÁSZLÓ GYULA

GARAS KLÁRA

## MAGYARORSZÁGI FESTÉSZET A XVIII. SZÁZADBAN

Bp., 1955. Akadémiai Kiadó, 369. l., 16 + CXX tábla

A magyarországi barokk festészet második kötete, mely a XVIII. századdal foglalkozik, az elsőhöz viszonyítva végre olyan könyv, amit nemcsak a szakember,

de a művészetek iránt érdeklődő nagyközönség is örömmel vehet kezébe. A tartalomhoz illő módon kiállítása megnyerően szép.

Az anyag bemutatásában a szerzőnek sokkal könnyebb dolga volt, mint az előző század tárgyalásánál. Nemcsak írásbeli adatok felkutatásával rekonstruált egy, az általános köztudattal szemben meglepően gazdagnak mutakozó művészi tevékenységet — mivel a XVII. századi festészet emlékei nagyrészt elpusztultak —, hanem valóban kedvére dűskálhatott a feltáruló anyag egyre jobban terebélyesedő színpompájában. Azért itt sem csak arról volt szó, hogy az eddigi részletkutatások eredményeit rendszerezze, összefoglalja; nagy hiányosságait kellett még a műemlékismeret terén is pótolnia. Hatalmas, felderítetlen fehér foltok voltak térképünkben. Garas Klára fázadozása meghozta a váratlan eredményeket, főleg a rokokó kastélyok világi tárgyi falfestészetének esetében, de a múlthoz képest — személyes benyomások útján — nagymértékben bővült tárgyismerete segítségével volt abban, hogy tévesnek mutakozó attribúciókat megrostáljon, illetve helyesbítsen, mint pl. Dorfmeister és Cimbal esetében. A kép tehát, ami kutatásai nyomán kibontakozott, egyre gazdagodott, de sokrétűbbnek, változatosabbnak is bizonyult, mint amilyenek eddigi látszott.

Az előző kötetből eltérően kínálkozó adottságok készítették az író arra, hogy más módszert alkalmazzon az anyag számbavételénél. Ott nagyon sok esetben csak leírások maradtak a festményekről s nem rajzolódott ki világos kép a XVII. századi festészet stílusának fejlődéséről, alakulásáról. Ott az írott források alapján a témaválasztás szerinti csoportosítás látszott megfelelőnek. Képekről, festményekről készült leírás elsősorban arról szól, hogy az mit ábrázolt, a megrendelések pedig a rendelés céljáról: templomba szánt vallásos tárgyú képről, vagy arcképekről, stb. értesítenek. A XVIII. századi reánk maradt emlékek száma, jelentősége, művészi színvonala biztató eredménnyel kecsegtetett két-féle irányban megközelíthető újításra. Egyrészt lehetőségessé vált pusztán anyagrendszerző, lerögzítő számvetés helyett a festészet alakulásának, stílusváltozásainak mint élő folyamatnak nyomonkövetése, másrészt a történeti adatokon túl, bővebben lehetett foglalkozni a művészetnek — és nem sokszor sajnos pusztán jóakaró kísérleteknek, hanem — most már európai színvonalivá lett pompás termékeivel. Egyszóval igazi művészet-történet írására nyílt alkalom.

Garas Klára a szakmáját szerető tudós lelkesedésével él is ezekkel a kedvező adottságokkal, bár mintha az előző korszak korlátainak kötöttségétől nem egészen szabadult volna meg. Ami ott oly nagy érdeme volt, az anyaggyűjtés teljességére való törekvés; az itt sem hiányzik, sőt a levéltári kutatásokból, egykorú útleírásokból, helytörténeti feldolgozásokból kihámozható adatok még nagyobb bősége természetesen simul és olvad a művészeti méltatás, értékelés menetébe. Ez utóbbi azonban most örömdetesen előtérbe kerül. Ott a tárgyalás gerince szinte a kor történeti eseményeinek, társadalmi átalakulásainak, azaz ezek tükröződéseinek vizsgálata a számba vehető művészeti emlékanyagon. Itt az egyes korszakok történeti-társadalmi helyzetképéről az egyes fejezetek elején kapunk tájékoztatást, vagy az egyes szakaszok végső összefoglalásában. A fentemlített kötöttséget nem az jelenti, mintha ezek itt feleslegessé volnának, igenis helyénvalók, szükségesek. Azonban, mivel művészettörténelmet kapunk a könyvben, nem lett volna talán nagy merészség ezt a fejezetcímekben megvallani, vállalni és művészeti stílus kategóriák szerinti címmegjelölést használni. Hiszen a kötet valójában azt is adja: barokk, a rokokó és a meginduló klasszicizmus festészetének történetét Magyarországon. Igaz, ezeknek az irányoknak jelentkezése, kifejlődése, elhalása nem esik mindig egybe a történeti események alakulásával. Az egyes szakaszok időtartama sem lehetne ilyen szabályos üteműen elosztott, de öszintében adná a fejezetek valódi tartalmát. Éles elhatárolást természetesen akkor sem lehet nyújtani és mindig hangsúlyozni



kell több irány egymás mellett élésének lehetőségét, tényét.

A XVIII. század festészetének tagolódása a könyv szerint a következőképpen alakul. A század első harmada a Habsburg gyarmatosításnak nevezett kor, 1711-től 1740-ig, a második az abszolút monarchia megerősödésének kora 1770-ig és a harmadik a nemzeti megújulás kora a század végéig. A fejezeteken belül azután határozott tárgyilagossággal választja el az idegen, vendégművészeket a hazai mesterektől, sőt a második részből különbséget tesz a rövidebb ideig, epizódyszerűen vendégszereplő és a folyamatosan, vagy ismételt hosszabb ideig foglalkoztatott külföldiek között. Ez utóbbiak munkásságának lényeges része Magyarországra esett, működésük nálunk maradandó nyomot hagyott, hatásuk tovább élt. A történeti kategóriák szerinti fejezetbeosztáson kívül az első kötetből származik az anyag műfajok szerinti megkülönböztetése, felosztása. Itt ez már csak részben indokolt. Hiszen az ismert mesterek egyaránt festettek egyházi és világi tárgyú képeket, eleget tettek mindkét fajta megbízásnak és a korszak uralkodó stílusa egyházi épületek freskóin és főúri kastélyok világi tárgyú festményein egyformán megnyilatkozik. Az elkülönítés a megrendelők társadalmi rétegződése szerint valóban indokolt. A városok meginduló polgári festészete új szint, változatot jelent, gazdagabb természet hoz az arcképfestészetben. Egyéb műfajok terén kevés kivétellel ismét csak történeti adatokból lehet az élet teljességéről fogalmat alkotni.

A művészeti stílusalakulás alapján kínálózó korszakbeosztás Garas Klára elgondolásával szemben kissé módosulna. Ésszerűt az első szakaszba tartoznának még az akadémikus vonalon dolgozó, „hivatalos” barokk festők, mint Troger és Sambach. A rokokó aránylag rövidebb életű szakaszának kezdetét Maulbertsch sümegi freskóinak dátumával (1757–58) lehetne jelölni, végét pedig a nagy vezető mesterek és hosszabb életpályájú követők klasszicizmusba fordulása jelentené 1770 után. Kereszteződések, késések természetesen így is adódnának, például Kracker esetében, aki munkássága első felében a rokokóhoz tartozik, kortársa volt Maulbertschnek, de tematikájában és formanyelvében az osztrák hivatalos barokk formanyelvén szólt meg. Bergl magyarországi művei 1775–76 között még Maulbertsch korai, rokokó szakaszához állnak közel, tehát elkéstek. A kisebb mesterek, mint Joh. Nep. Schöpf 1774–76 közötti nagyváradi, vagy Raindl Márton 1769–71 közötti egri barokk illúzionisztikus kupolafreskóikkal hasonlóan konzervatívak. Mind bizonyosságai annak, hogy az élet nehezen tűri a merev elméleti keretek közé való szorítást.

A rokokó fejezet szilárd törzsét, alapját Maulbertsch első korszakának kellene alkotnia. Hiszen a hivatalos akadémia művészetét nem is fogadta be. (54. l.) Nemcsak a főúri kastélyok bájos falfestménysorozata jelenti a rokokót, az nemcsak világi témákon nyilatkozik meg. Ide tartozik mindenképpen Maulbertsch munkásságának első fele, azonkívül pl. a világi tárgyú freskókkal díszített kastélyok kápolnafestményei (123, 125 l.), vagy Töketeremes templomának boltozatfreskói (124. l.) stb. A főúri, világi tárgyú feladat sem jelent viszont egyben „haladó” rokokót, mint az 1776-ban a Podmaniczkyaktól megrendelt aszódai Kracker-freskó, vagy az eszterházi Mildorfer-féle és a gácsi Forgách-kastély freskóiról olvashatjuk. (121. l.) Végül az eddig ismeretlen 1760 körüli pátervásárai, az 1770-es monoki s az utóbbival teljesen egyező edelényi freskók is természetesebben illeszkednének egy ilyen második fejezetbe. Pusztán a világi tárgyválasztás alapján történt belekényszerítésük az 1770 utáni felvilágosult, haladó korszakba, együtt való szereplésük pl. Dorfmeister szombathelyi püspöki palotabeli képeivel (1782–83) — XCVI. XCVIII. sk. táblák — a szembeszökő formai különbségek láttán, legalábbis meggondolandónak látszik.

A rokokónak jelzett főúri életforma egyes jelei már sokkal korábban megmutatkoznak, nemcsak világi, de egyházi előkelőségeknél is, ha nem vallásos célú, hanem

majdnem csak egyéni, személyi kedvtelést, pompagínyt kielégítő volt műpártolásuk.

Lippay érsek messze földön híres XVII. századi pozsonyi kertje alapjában még az olasz eredetű késő-renaissance elvek szerint öltött testet, de az 1658-as szász—weimari követéssel ott járt Müller fennmaradt leírásából tudjuk, hogy már helyet kaptak ott a később annyira kedvelt remeteségek, műbarlangban erdei istennek, Parnassus dombján a Pegasus, a különböző szökőkútfigurák és szenteket ábrázoló szobrok mellett. Bizonyára vendégségek alkalmával volt nagy szerepük a tréfás vízi játékoknak, mechanizmusoknak.

Kismartonban az Esterházy-kert már a XVII. században is tele volt mitológiai és történeti tárgyú szobrokkal. Értésléseink vannak Esterházy Miklós és Pál világi tárgyú színielőadásairól.

A XVIII. század első felében Bél Mátyás leírása szerint a királyfai Pálffy-kastély kertje ugyancsak nagy hírű volt. Egerben Barkóczy püspök Fuorcontrasti kastélya és környezete 1745–47 között létesült. 1757-ik évi francia követfogadása fényes külsőségek között lezajló ünnepi esemény volt. Zichy Miklós budai palotájának kertje 1746–57 között alakult ki. Sőt a távoli Erdélyben Bonchidán Bánffy Dénes kastélyának kertje is — bár valószínűleg kisebb arányokban — már az 1750-es évek végén pompázott. A természetrajongásnak, magány és „remete” gondolatnak, pásztordilleknek a rousseau-i eszméken kívül korábbi alapjai találhatók meg pl. a barokk drámairolalomban is: a darmstadti 1719-es mitológiai pásztortjátékban, vagy a XVII. századi Avancinus Genovefa drámájában a remeteéletet folytató hősnő, a magány dicsérete stb.

Mindezt csak annak bizonyítására hoztuk fel, hogy a világi tárgyú freskókön tükröződő, a „régí formák felbomlását s az új kibontakozását” lehetővé tevő „könnyedség és lazaság” (120. l.) már régebben meginduló, hosszabb és lassúbb folyamat. Ezért sem lehet csak a XVIII. század második felére jellemzőnek tartani, még kevésbé az utolsó, lezáró fejezetbe helyezni.

Ettől az egyetlen, de a fejlődés lényegét érintő töréstől eltekintve Garas Klára könyvének előadása folyamatos, szépen gördülő. Képleírásai elevenek, változatosak, látszik, hogy szép anyaga bőséges ösztönzést nyújtott neki ehhez. Igen szemléletes Kracker, Maulbertsch, Dorfmeister pályáján a stílusváltozás, átalakulás érzékeltetése.

Külön nagy gondot jelenthetett a képanyag megfelelő összeválogatása. Nagy nyereség, hogy a színes táblák között az eddig ismert kimagasló értékek mellett helyet kaphattak a frissen felfedezett emlékek legszebb példái. Talán csak az egyszínű táblák között lett volna még hatásosabb, több, a taranyihoz (LXXVIII. t.) hasonló, vagy még erősebb nagyítású részletfelvétel.

Az adattárak bőséges anyaga remélhetően biztos kiindulási támpont lesz a további részletkutatások számára.

A könyv külső kiállítása az előző részéhez viszonyítva nagy haladást mutat. A képek nyomása jobb, a szöveg szedése nem zsúfolt és így olvasása könnyebb. A vaskos kötet azonban erősebb borító táblát igényelt volna. Gyakoribb, állandó használatban a kiszakadás fenyeget. Szép és jó könyvet pedig nemcsak a kutatók forgatnak, használnak állandóan, de magánosok is szeretnék ismételt lapozni a gyors tönkremenés veszélye nélkül.

AGGHÁZY MÁRIA

KÖSZEGI IMRE—PAP JÁNOS

KEMPELEN FARKAS

*Képekkel, 186 l., Bp. Művelt Nép, 1955.*

Az első lapokat mintha Jókai elkésett követője írta volna, koronázásra zúgó harangokkal, vén magyar harcos és a süvölvény Kempelen párbeszédével. A regé-



nyes életrajz szerencsére kimeríti jól bevált párbeszédes formáját már a kilencedik lapon, attól kezdve — olykor felbukkanó novellisztikus részekről eltekintve — a forrásokat jól felhasználó monográfia kezdődik a magyar polihisztorok egyik legjelentősebbikéről, a Bánátot rendező, rejtélyes sakkautomatát kifundáló, beszélőgépet szerkesztő, írógépet kitaláló, egész világot lázba ejtő Kempelen Farkasról, aki még A. E. Poet, a nagy költőt is bámolatba ejtette, olyannyira, hogy még vázlatokat is rajzolt a sakkozógép titkának megoldásához.

A pozsonyi Kempelen munkássága révén építész-történetünkhez is hozzátartozik. Sajnos a szerzők ezzel kapcsolatban ismeretlen adatokat nem közölnek. Semmi újat nem tudunk meg a Várszínházról. Viszont rosszul hangzik a hasonló: „A schönbrunni kastélyt Bécs Hietzing nevű külvárosában... kezdték építeni.” (57 l.) Vagy: „Az újbányai bányatársulat egyik tagjának, Fischer von Erlachnak tanácsára...” (65 l.). Melyik volt ez a Fischer von Erlach? Ezt a szerzőknek meg kellene pontosan jelölni.

GENTHON ISTVÁN

HECKMANN, HERMANN

M. D. PÖPPELMANN ALS ZEICHNER

Dresden, 1954. VEB, 127 l., 111 tábla

A második világháború utolsó szakaszában nagyrészt elpusztult Drezda város újjáépítése sokirányú munkát indított el. Ebben a munkában nemcsak építésszek, várostervezők és a hozzájuk tartozó tudományágak képviselői vettek részt, hanem széleskörű tudományos munka indult meg ezzel kapcsolatban az építészettörténet több területén. A legsürgősebb újjáépítési feladatok közé tartozott — és részben már meg is valósult — a drezdai Zwinger, a németországi későbarokk remekének az újjáépítése. E munkánál mutatkozott meg annak a tudományos módszerekkel folytatott hosszantartó konzervátori tevékenységnek a haszna, amely jóformán teljes felkészültséggel foghatott hozzá a nagy mű rekonstrukciójához. A tudományos kutatás és a gyakorlati munka szerencsés együttműködésének több értékes publikáció volt a gyümölcse, nemcsak a Zwingerről és városáról, hanem építéséről, M. D. Pöppelmannról is. E kiadványsorozat egyik érdekes eredménye Heckmann munkája, amely a nagy barokk építész tervrajzait dolgozza fel monografikus teljességgel.

Pöppelmann munkásságának túlnyomó részét — mint az abszolút monarchiák legtöbb udvari építészeit — a csupán tervben ismeretes, meg nem valósult művek alkotják, amelyek sokszor számottevő fejlődési előzményei nemcsak a kivitelezett és híressé vált alkotásnak, hanem támpontokat nyújtanak egy-egy építészeti szakasz megismeréséhez. Ezért Pöppelmann minden tervrajzának összegyűjtése nemcsak a lehető teljesség elérése miatt volt fontos, hanem azért is, mert megvilágított több eddig kevésbé tisztázott kérdést Pöppelmann tanulóévei, mintaképei, kisebb megbízatai terén és tisztázta azokat a szoros kapcsolatokat, amelyek Erős Ágost uralkodása révén Drezda és Varsó között fennállottak. Már Heckmann építész-doktori értekezése is Pöppelmann rajzaival foglalkozott. Több éven át folytatva ezt a munkát, sikerült a mintegy 150 lapnyi anyagot tudományosan feldolgozni. A tervek kronológiáját, az egyes művek szétválasztását és szerző meghatározásainak indokolását a rajzokhoz csatlakozó tudományos katalógus nyújtja. Ez a katalógus nemcsak a Pöppelmann-kutatásnak és általában a barokk-kori építészeti kutatásnak válik majd fontos pillérévé, hanem ráirányítja a figyelmet az építészeti tervekkel kapcsolatos olyan kérdésekre, amelyekkel a szakirodalom alig foglalkozott. Línfert mintegy 25 évvel megjelent tanulmánya óta az előttünk levő mű világítja meg először az építészeti rajz elvi-műfaji sajátosságának a kérdéseit.

A Heckmann kötetében szereplő gondos katalógus nagy figyelmet szentel a tárgyalt lap minden vonatkozásának: a sajátkezüség kérdésének, a méreteknak, a technikának, sőt a vízjegyek is. Ez különbözteti meg művét a többi építész — pl. Balthasar Neumann vagy Fischer von Erlach — rajzaival foglalkozó kötetektől.

A Pöppelmann rajzaival foglalkozó kötetet általános jellegű, szerény terjedelmű fejezet vezeti be, amely a XVII—XVIII. század drezdai építészeti rajzaiból kiindulva foglalkozik mindazokkal a kérdésekkel, amelyek a rajzkutatásban általánosak, sőt nélkülözhetetlenek, de az építészeti rajzok terén alig nyertek alkalmazást. Helyesebben: nem alkalmazták őket a barokk és a későbbi korszakok építészeti rajzaival, amikor az „építészeti iroda” már csírázik, sőt kifejlődik és a tervező nem szükségképpen azonos a tervrajzok készítőjével, még kevésbé a kivitel alapjául szolgáló rajzok készítőjével, a mai műszaki rajzolóval. Ez a fontos és helyes szempont, amelyet az építész-szerző maga elé tűzött és amelyet konkrét korra és helyre vonatkoztatva, de általános szempontból vizsgál meg, szerencsésen bővíti ismereteinket a tervrajz hitelessége, a tervezővel való kapcsolata és több más szempont tekintetében. Bár az építészeti terv elsősorban a kivitel segítő, kidolgozója is ennek szempontjából történik, itt pedig a tervező „sajátkezüségének” a fennforgása nem lényeges, mégis helyes volt a kérdést erről az oldalról felvetni s megvizsgálni az építészeti tervek ilyen műfaji változatait.

Ezért a szerző végighalad a terv-keletkezés egyes fázisaiban, az első, vázlatos tervtől kezdve az előterveken és a terveken át a kivitel alapjául szolgáló rajzok jellegzetességeiig és tekintettel van kidolgozottságuk, pontosságuk, léptékük kérdéseire. Ezzel segítséget nyújt a tervek rangsorolásához, hitelességi fokuk megállapításához és megvizsgálja azt a kapcsolatot, amely — elsősorban a barokk építészet korszakában — tervek és kiadványok között fennállt. Lényeges segítség ez az eredeti terv és a másolat, illetve a változat szétválasztásánál. Természetes, hogy a terv kialakulásának e fokozatai, illetve válfajai nem mindig mutathatók ki, nem is léteztek minden esetben, de nagyarányú tervnél általában kimutatható az első tervvázlat, amely többnyire szabadkezü és sajátkezü rajza a tervezőnek: általában ez az első fok az, amelyet nemcsak nagy építésszek tervei közt, hanem nagy építetők elgondolásait jelző vázlatokban is megtalálunk. (Az ilyen vázlatokból konstruálta a régebbi kutatás az uralkodókból vált tervezőket.) E vázlatok után következik az a fázis, amelyet előtervnek nevezhetünk, ahol az építészeti tagolás-elosztás fő ismérvei (esetleg csak körvonalakban) már megmutatkoznak. Ezután következik a tulajdonképpeni terv, léptékjelzéssel és pontos kivitellel, majd azok a résztervek, amelyek a kivitel alapjául szolgálnak. E végleges tervek kivitelbeli minősége egyáltalán nem határozza meg a mester kiválóságának a fokát, hanem elsősorban rajzkészségétől függ. Pl. Balthasar Neumann igen ügyetlenül, darabosan rajzolt, Knobelsdorf szépen és művészen. De előfordulnak utólagos felvételezések is, amelyek pl. átépítéskor, metszetben való elkészítéskor szükségessé válnak, vagy pusztán azért készülnek, hogy egy-egy fontosabb terv több helyen — tehát több példányban — rendelkezésre álljon. Már ez is mutatja, hogy az építészeti tervrajzok megítélésénél és tudományos kritikájánál más ismérvekkel kell dolgoznunk, mint a képzőművészeti rajzoknál.

A tervek e műfaji szétosztásánál természetesen figyelembe kell venni a rajztechnikát, amellyel készülnek, az eszközöket, amelyek a XVIII. században használatosak voltak, sőt a papírféleségek vizsgálata is sokszor fontos támaszpontot nyújthat valamely kérdés vizsgálatánál.

Míndez már rámutat arra a lényeges és a szerző által hangsúlyozott kérdésre, hogy építészeti rajznál a sajátkezüség kérdése más és más kritériumokon nyugszik, hiszen maga a terv is többféle munkafázis terméke. Egy-egy tervlapon sokszor több kéz dolgozik, az építész tervének jellege — rajzi szempontból — attól függ, hogy



milyen érdeklődésű-hajlamú a mester. Bernini rajzainak festői jellegével szemben Balthasar Neumann rajzai mindig kimutatják a nagy műszaki tudású és érdeklődésű mester ezirányú érdeklődését. Tehetségek és hajlamok e különfélesége a rajzok külsején sok egyéb jellegzetességben is megnyilvánulhat. Van például olyan rajz, amelyet gazdag szabaddézi rajzú keret vesz körül, van amelyet egyszerű vonalkeretetéssel határolnak, sőt előfordul, hogy az építetű valamilyen külsőséges okból nem fogadja el a tervet, amelyet ezért körülvágunk, részekre szabnak stb. Ezért az építészeti rajznál a lapméret mindig fenn tartással kezelendő, mert csak igen alapos vizsgálat döntheti el, megegyezik-e az eredeti lapmérettel. (Körülvágás tehát itt mást jelent, mint a képzőművészeti rajzoknál.)

A szerző különös gonddal foglalkozik a szignálás kérdésével, mert a szakirodalomban általános az a gyakorlat, hogy az aláíró a szerzővel azonosítja és sokszor ettől függően állapítják meg a sajátkezsűséget. Ez nem helyes. A szignatúra igen ritkán jelenti a sajátkezsűséget, sőt gyakran a saját tervet sem, mert főleg a XVIII. században, de részben még később is gyakori eset, hogy az építetű szignálja a rajzot annak jelűl, hogy azt kivitelre elfogadta. Szignálhat az elfogadó hatóság is, mintegy építési engedély jeleként. Ezért tehát a szignatúrából levonható következtetéseknél bő anyagra, tuss-tinta stb. megvizsgálására, sőt némi grafológiai ismeretre is szükség lehet.

A barokk korszakban — és a megelőzőkben is — a maitól eltérő a méretek feltűntetése, a lépték jelzése. A tervező és a rajzoló sokkal kezdetlegesebb eszközökkel, igen kedvezőtlen körülmények közt dolgozott (pl. rossz világítási körülmények) és ezért sem a tervlap tisztasága és szépsége, sem az egységes lépték ellenőrzése (minden részletre vonatkozóan) nem olyan szilárd, mint a modern építészeti rajzoknál. A nehéz munkafeltételek miatt nem szívesen dobnak el már elkészült rajzot — ezért oly gyakori a módosítás, belerajzolás, „klapni” alkalmazása e korszak rajzaiban. A XVIII. századi tervrajzok több jellegzetessége arra vall, hogy kivitelüknél erősebb a gyakorlatban kialakult eljárás, mint a tudományos számításokból nyert adatok. Általában — eltérően az újkori gyakorlattól — az inkább megérzésen, mint tudáson alapuló ismeretanyag nagy szerepű. Jól mutatja ezt az árnyékfelrakás kérdése, amely korántsem követi mindig az árnyékvetítés igazi követelményeit, sokszor inkább azt a hatást támasztja alá, amelyet a művész elérni akart. Hasonlóképp magyarázható egyes méretek elhanyagolása: sokszor nem jeleznek pontos falvastagságot, kémény átmérőt vagy más kisebb részlet méreteit. Ezt nyilván valamely „indítás” birtokában a kivitelező helyen nélkül is értették. Előfordult, hogy a rajzok illetlen fogatkozásaiból következtek másodikrendű tervezőre, holott ez a következtetés nem mindig helytálló.

Megérzésen, szokáson és csak ritkán tudományos ismereteken nyugszik a perspektivikus szerkesztés is. A legmutatósabb, rendszerint a megrendelőnek bemutatandó terveket szokás volt rálátásos szerkesztéssel, a mű felett elhelyezett magas szerkesztési-ponttal elkészíteni. Az ilyen tervek célja, hogy az egész építési tervletről, a készitendő mű egészéről jó áttekintése legyen a laikus építetűnek és ezért hatásosságra törekedtek anélkül, hogy gondos szerkesztéssel kiszámították volna a kívánt perspektivikus rálátást. Mindez különösen érdekes a barokk korában, amikor akadémikus képzés és a gyakorlatból nyert ismeretek ellentétei bizonyos feszültségekben mutatkoznak, de az akadémikus építész-képzés sem nyújtott minden esetben elegendő ismeretet ahhoz, hogy a perspektivikus szerkesztés hibátlan legyen. A perspektíva és a hatásos árnyékvetítés épp úgy kellékei a hatásos építészeti rajznak a XVIII. században, mint a staffage-alakok vagy a szobrászi díszítés részletes kidolgozása. E két utóbbi viszont már szabaddézi rajzban való jártasságot feltételez és valószínűsíti, hogy ezek kivitelezői speciális készséggel rendelkező rajzolóok voltak. Az ilyen kis mellékalakok — nemcsak élénkítene, hanem segítenek az arányok érzékeltetésé-

nél is — és a szobrászi dísz rajzaiban nyílik lehetőség a készitő kezek szétválasztására. Szerző Pöppelmannnal kapcsolatban igyekszik is szétválasztani az egyes rajzolókat és ebből hol nagyobb építészeti-irodai tevékenységre következtet — ha több kéz dolgozik időben közel-eső terveken —, vagy egymásutánt állapít meg — ha különféle kezek fordulnak elő az időrendben meghatározott terveken. Mindez megvilágítja, hogy a tervrajzok rajzbeli jellegzetességeinek a vizsgálata sokirányú munka, de sokréti eredményhez is vezet és ezért a szerzőnek ez a bevezetű tanulmánya valóban hűzágpótló. Az itt kifejtett szempontokat alkalmazza azután könyve második fejezetében, amelyben Pöppelmann tervrajzai-val foglalkozva, működésének és fejlődésének újszerű és gazdag vázlatát adja.

Az építészeti rajzoknak nemcsak a művész történeti monográfiája, hanem az építészeti tervrajz sajátos tulajdonságai szempontjából történt feldolgozása szerencsés kezdeményezés, amelyre érdemes felfigyelni. Eddig csak a legnagyobb mesterek, a rajzművészet szempontjából is kimagaslók rajzait vették ilyen szempontból tekintetbe. A XVII—XIX. századból azonban igen nagy számban maradtak olyan építészeti tervek és vázlatok, amelyek kivitel céljából keletkeztek és amelyeknél a rajzbeli szépség vagy kiválóság másodrendű kérdés. Ilyen esetekben a kutatás eddig nem igen foglalkozott az előbbieken érintett kérdésekkel, amelyeket e könyvben a szerző nagy lelkiismeretességgel dolgozott ki, hogy az alkotásnak jobb megismerésénél, datálásánál stb. segítsenek. Ezért örömmel üdvözljük ezt a kezdeményezést, amelyet a hazai tervanyagban belül is meg kell majd kísérelni.

ZÁDOR ANNA

HENSZLMANN LILLA

STROBL ALAJOS

*Bp. 1955. Képzőművészeti Alap, 86 l. 80 kép*

Amennyire örömdetes, hogy Strobl Alajosról végre jó reprodukciókkal kísért, körültekintően megírt monográfia látott napvilágot, mely még hozzá nem is késett el a művész százszentendős születési fordulójáról, sőt azt egy évvel megelőzte, annyira zavaros, lehangoló és ijesztő az oeuvre, mellyel szembe kell néznünk. A szerző a többszáz darabot számláló termésből a legjavát választotta ki, a szobrok stílus- és kvalitásbeli egyenetlensége így is elképesztően hat.

Iparkodjunk minden rosszat korára hárítani s ünnepejük jó műveit? E megoldás éppoly hálás lenne, mint amennyire történetietlen. Egy oly ragyogó művésznél, mint Strobl Alajos, bátran szembe kell nézni a művekkel, még ha a belőlük szűrt következtetések szinte a lehetetlenség határaihoz vezetnek. A huszonkét éves Strobl megalkotja 1878-ban terrakotta önarcképét az ifjúság ragyogó hevületével, a létrehozás izgatott nyomaival, a formák reszketeg pompájában. Henszlmann Lilla talán nem hangsúlyozza eléggé e remekmű értékét, mely mindent, ami addig a XIX. század magyar szobrászatában előtte történt — ami a kvalitást illeti — egy csapásra elhalványított. Olyan jelentékeny darab ez, hogy stílusának eredete is titokzatos, hiszen Strobl tanára nem áll mögötte, francia kortársait pedig, akikre leginkább gondolhatnánk, a fiatal művész ekkor még nem is ismerte. Soha ilyen bemutatkozást. És mi következett utána!

Nehéz elmondani, de el kell mondani. Egy műveken gazdag, hosszú életpálya, melyből a fejlődés logikája tökéletesen, alapvetően hiányzik. Ragyogó alkotások és értéktelen tucatművek összevisszasága. Közvetlenül a terrakotta »Önarckép« után a Perseus áll előttünk a kő és a fém szecesszionista, Max Klingert idéző vegyületekben, bombasztikus és teljesen anyagszerűtlen. Ugyanazok a kezek mintázták volna, mint elődjét? Ez a kérdés



a könyv illusztrációs anyagával kapcsolatban még vagy tucadszor felmerül. Ha Strobl egész munkásságát ismernők, ki tudja, hányszor.

Az Operaház bejáróját díszítő Liszt- és Erkel-szobor megint az Ónarekép hangja, immár férfiasabban és meg-higgadva. Főképp a Liszt tartozik a főművek közé. Stroblt huszonkilenc éves korában főiskolai tanárrá nevezik ki. Harminckét éves, mikor megalkotja az Anyánk-at és az Arany János-szobrot, körülbelül egyszerre (1893).

Többször felmerült már az a gondolat, hogy évszázadok múltán a művészettörténészek mily különös feladatokkal kerülnek szembe, ami a műtárgyak datálását illeti. Egy József és Karlovsky Bertalan egy-egy képe ugyanabban az esztendőben készült, vajon hosszú idő múltán a stílus világos szava nem fog galibákat okozni a dátummal szemben? Ennél még elgondolkoztatóbb, vajon lesz aki elhiszi, hogy az Anyánk-at és az Arany János-szobrot ugyanaz a művész készítette, méghozzá egyidőben. Az Anyánk sommás előadási módja, zárt formái, részleteket kerülő nagyvonalúsága s az emlékmű-szobrászat átlagos formai repertoárját ismételtető, fel-lazított, unalmasan eklektikus Arany-szobor egy bölcső-ben ringott? A Mátyás-templom melletti Szent István lovasszobor bizánciaskodó szecesszionizmusával való vívódás tíz évig tartott, s közben készült a Feleségem érzékenyen puha impresszionista feje, félreismerhetet-lenül Rodin hatása alatt.

Egyik legjelentékenyebb alkotása, az Angliába került pálmaágot tartó Génius az Mátyás-kúttal egyidős, mely utóbbi szinte Peszty-körkép látványosságával kacér-kodik. A sziklaszirten és annak tövében bronzcsoportok jelennek meg, egymástól több méteres távolságban, mintha a művészeknek fogalma se lenne arról, hogy a válóságos tér és a szobrászi tér megsemmisíti egymást.

Ennek a tökéletesen logikátlan szobor-sorozatnak végén ismét remekművek állanak, mintegy kiengeszte-lésül. Az öreg művész mindent eldobott, amivel büvölni akart, magábaszállt, megtisztult s a Génius c. női fejé-vel vagy a Fiatal nő elragadó büsztjével a hildebrandi új stílustörékvések mellé állt. A színpalhasogató kitéré-sek után eljutott a mű bálványyszerűségéig, a fiatalkori Ónarekép borzongató izgalmá után a monumentális összefoglalásig. Egyik utolsó művében, az Olasz katoná-tiszt büsztjében virtuozitásának valamennyi, addig rosszul használt fogását ez új látás szolgálatába állítja. Az elbűvölő rögtönzés és a formák megmásíthatatlan-sága itt egybeforr.

A szerző két ízben is említi, hogy Strobl márvány szob-rait maga faragta. Ez nem áll még akkor sem, ha a mű-vész nyilatkozatán alapulna. Nem áll még az Anyánk-kal kapcsolatban sem. A java munkát, mint a többi kor-beli szobrász esetében is, kőfaragók végezték el s csak a végső simítások vártak az alkotóra. E sorok írója 1934-ben Beck Ö. Fülöptől hallotta, hogy 1914-es kiállításán, ahol tömbszerű sajátkezűleg kőbefaragott munkáit állította ki, Strobl többször megjelent és izgatottan érdeklődött a faragás technikája után. A Génius és a Fiatal nő ezután készült, ezeket valóban ő faragta márványba. Meg is látszik rajtuk. Beck hozzátette, hogy ezt az érde-kes adalékot nem mondta el addig senkinek. Tartozunk emlékének, hogy feljegyezzük.

A színesen megírt, közléseiben igen arányos mono-gráfia után kívánjuk Henszlmann Lillának, hogy XIX. századi szobrászainkat hasonló kritikai szellemben és elevenséggel mutassa be.

GENTHON ISTVÁN

ARADI NÓRA

## SZÁZ KÉP A MAGYAR TÖRTÉNELEMBŐL

Bp., 1955. Képzőművészeti Alap, 31 l., 100 tábla

A könyv erőssége, hogy a XIX. század történeti festését elhíthető erővel és jó történeti érzékkel szóla-latja meg és gondosan válogatott képanyaggal mutatja be. Egyszerre meglazul azonban a magyarázat biztos-

sága és a képválogatás, amikor az első világháború utáni, mai napig tartó időhöz ér. A XIX. századnak és a XX. század elejének magyar festését sok részlet-munka dolgozta fel s Lyka Károly klasszikus értékelé-sel foglalta össze; történelemtudományunkban is ki-tisztult e korszak értékelése. Itt tehát a szerző biztos alapon mozoghatott. Ezzel szemben a világháború utáni idők művészeti és történeti értékelésében még nem szilárdult meg sem a történelemtudomány, sem pedig a művé-szettörténet szemlélete, s így a szerző maga tesz kísérle-tet történeti festészetünk alakulásának nyomozására. Érezhető ez szövegén, mert mindinkább kijelentés-szerűvé válik, de még jobban érezhető képválogatásán, amely — nyilván másokban is — komoly aggodalmat s nem egyszer ellenérzést vált ki. A festmények között nem is egy vitatható művészi értékű képet látunk ugyan-akkor, amikor kimaradt pl. Csók István Báthory Erzsé-betje, Iványi Grünwald Béla Isten kardja, Fényes Adolf és Vaszary János szegényembereket ábrázoló művészete, Rudnay Gyula Menekülő-kje, Bernáth Aurélnak az Építőmunkások székháza számára, vagy a földalatti számára készült képsora, Szőnyi Istvánnak a mező-gazdasági kiállítás számára készült, szövetkezeti életet jelenítő műve, hogy szegény embereiről ne is beszél-jünk, de még Aba-Novák Vilmos döbbenetes doberdói csatájának is helyet kellett volna adni. Sajnáljuk, hogy Tornyai János remek Bercsényije mellett nem jutott hely a Juss-nak. A kihagyott művek s kihagyott művé-szek Derkovics Gyulával együtt a magyar művészet európai rangját s a népükkel együttérző művészek és művészet gyönyörű értékeit képviselik. A könyvet egyéb-ként gondosan és ízlésesen adta ki a kiadóvállalat.

LÁSZLÓ GYULA

## MAGYAR ÉPÍTÉSZET 1945—1955

*Szerkesztették: Szendrői Jenő vezetésével Bajnay László, Bonta János, Dr. Gyöngyösi István és Kürthy László.*

Bp. 1955. Képzőművészeti Alap, számozatlan oldalakkal és képekkel.

Nagy különbség van aköz, hogy elvileg és számok-ban ismerjük a felszabadulás óta eltelt tíz év számos nagy alkotását, vagy ha összegyűjtve egymás után végiglapozhatjuk fényképeiket. Így tudjuk igazán felfogni mit, és mennyit építettünk, így látjuk, hogy a 10 év azelőtt sohasem látott mértékű építési tevékeny-sége hogyan változtatta meg hazánk városainak és fal-vainak képét. Ez a felszabadulás utáni 10 év építészetéről megjelent fényképgyűjtemény legfőbb értelme és értéke.

Új lakótelepeink, középületeink, új ipari és mező-gazdasági üzemek valóságos képét mutatja ez a könyv. Végigvonul előttünk felszabadulás utáni építészetünk első szakasza, minden nagyságával, útkeresésével, té-velységeivel és hibáival együtt.

Hiba lenne egy ilyen könyvön keresztül építészetünket egyedül abból megítélni, hogy mennyire sikerültek az egyes épületek részleteinek formai megoldásai, hogy milyen formadivatokat tükröz az építészet külső fejlő-dése. A 10 év építészeti felfogásának minden változá-sán, a modernizmuson, az archaizáláson és eklektikán az egyes épületek tökéletesebb, vagy kevésbé sikerült megoldásán keresztül átviláglik egy jellemző közös vonás: megszűnt a felszabadulás előtti Magyarország építésze-tének egyik alapja: a telek- és bérzúsora, a magánérdekek által diktált zsúfoltság és anarchia. Itt nem egyes épületek magánérdekeket tükröző öncélúsága uralkodik, hanem minden bemutatott épület az ország építésének, az egészébe beleillő részlete, melynek kiala-kítását az ember termelési és kényelmi szükségletei ha-tározták meg. Ezt a feladatot oldották meg különböző-képpen építészeink.



Az építészetnek ezt a hatalmas, új, formáló erejét az első 10 évben még nem mindenütt értettük meg, nem tudtuk kellőképpen kihasználni. Még visszacsengenek a múltból tanult megoldási módok, a régi koroknak megfelelő formák. De olyan építészeti feladatokat oldottunk meg ebben az időben, amelyek azelőtt nem léteztek.

Csak nézzük meg az új városaink és falvaink építéséről szóló képeket, vagy régi városaink új lakótelepeinek, középületeinek képeit, nézzük a csak szocialista viszonyok közt lehetséges, megvalósult városrendezést, vagy az új szocialista ipar és mezőgazdaság nagy üzemének képeit. Mindez ebben a formában a régi társadalomban nem valósulhatott volna meg. Ezért lapozzuk végig büszkén a szép fényképeket, akár építészetileg kitűnő, akár kevésbé sikerült alkotásainkat mutatják.

A városokról és lakótelepekről szóló rész tükrözi a felszabadulás óta eltelt évek építészetének 3 szakaszát: az első részt, amelyet a háborús romok helyreállítása jellemez, továbbá az új építés két szakaszát, melyek közül az elsőt a nyugati modernista formák utánzása és a másodikat az elmúlt korok klasszicista és romantikus formáinak utánzása jellemez.

A modernista és a hagyománynak tekintett régi építészetet utánzó épületeken egyaránt meglátszik a szabad, a telek tulajdonviszonyoktól nem kötött beépítési mód, amint azt a sztálinvárosi, a Bp. Fiastyúk utcai, komlói, kazincbarcikai és Bp. Üllői úti városképek és tervek mutatják. Mindkét fajta külső mögött egyaránt a tradicionális építési mód húzódik meg, amely bizonyos mértékig összhangban maradt a klasszicizmust utánzó épületek építészeti külsejével. A lakóépületek képein új, nagyüzemesített technika hatásainak nyomát még alig lehet felfedezni.

A középületek két stíluskorszakán egyaránt végigvonul az emberről való szocialista gondoskodás hatása, akár az új SZTK rendelők nagy ablakos, világos, nap-sütéses homlokzatait, akár a Népstadion méltóságos, nagyszerű építészeti tömegeit, akár az új üdülők, kultúrházak, egyetemek vagy iskolák képeit nézzük.

Az ipari és mezőgazdasági építészet nagy alkotásainál alig válik el a két stílus-periódus építésze egymástól, és ezáltal az ipari építészet terén volt a legzavartalanabb a fejlődés, itt alakulhatott ki a legkiforrottabb építészet. Itt sikerült legjobban összehangolt és rendeltetésüket tükröző építészeti együtteseket létrehozni, mint Sztálinvárosban, Kazincbarcikán, vagy a debreceni Penicillin-gyárnál, Inotán és másutt.

Az ipari építészetünkről szóló képek egyben fejlett előregyártott szerkezetű nagyüzemesített építkezésről tanúsítanak. Itt az építés közben készült felvételek is már építészeti értékeket mutatnak. A gyöngyösi, az inotai, a sztálinvárosi, berentei, kazincbarcikai, diósgyőri és Ganz-gyári csarnokok szerkezeti fényképeinek szépsége jövő építészetünk egyik felhasználható lehetőségét rejtje magában.

A könyv megjelenése lehetővé teszi, hogy új, szocialista jellegű építészetünk kialakulásának első kezdeti szakaszát tanulmányozhassák az építészetet alakító szakemberek, az építő szakmunkások és az épületeket használó dolgozó tömegek egyaránt.

A levont tapasztalatok szélesebb látókört és jobb alapot biztosítanak építészetünk további fejlődésének kialakításához. Az ilyenfajta könyv egyik lehetőségét biztosítja annak, hogy az építésszek és a dolgozó tömegek közt termékeny kapcsolat jöjjön létre, hogy kifejlődjön az a társadalmi érdekltség az építészet kialakítása terén, ami eddig nem volt kielégítő.

PERCZEL KÁROLY

## AZ „ÚJ MAGYAR MŰVÉSZET” SOROZATRÓL

1955-ben indult meg a Képzőművészeti Alap kiadásában megjelenő „Új Magyar művészet” sorozat, amelynek az a feladata, hogy a „Magyar mesterek” és „A rea-

lizmus mesterei” sorozatok mellett mai művészetünk jelentős és jellemző alkotóiról adjon az olvasóknak könnyen hozzáférhető képet. A sorozat megindítását indokolja az, hogy az olvasóközönség és az egyre nagyobb számú kiállítási látogatót többször szeretne tudni egy-egy művész életéről, munkájáról, mint amennyit kiállítási katalógus-előszó, vagy kritikai, ismertető cikkek nyújthatnak. És ezek a kis kötetek, éppen szövegrészük tanulmányoszerű terjedelmével, három-négy íves képanyagukkal, ha nem is tágra szabott, de egyelőre megfelelő kereket biztosítanak a szükséglet kielégítésére.

Eddig Oelmacher Anna Pór Bertalanról és Fehér Zsuzsa Mikus Sándorról szóló írásai jelentek meg. Készülnek könyvek Medgyessy Ferencről, Domanovszky Endréről, Kisfaludy-Stróbl Zsigmondról, Kovács Margitról és más művészekről is. A program tehát változatos, műfajilag is, a művészi problémák tekintetében is. Szerepelnek olyan művészek, akiknek nagy gyűjteményes kiállításaiiban gyönyörködhattunk a közelmúltban, de olyanok is, akikről összefoglaló képet már nagyon régen, vagy eddig még egyáltalán nem kaptunk.

A kortárs-művészekről szóló könyveknél mintegy elkerülhetetlen, hogy ne tartalmazzák valamely belső ellentmondás tehertételét. Ez pedig abból adódik, hogy élő művészetről lévén szó, a mai művészetet megszerzett és népszerűsítő törekvésekről, a könyvek elsősorban nem kritikai, történeti tanulmányokat, hanem a katalógusi bevezetők módszere szerint megalkotott (bár amazoknál sokkal gazdagabb, alaposabb, elmélyültebb) szövegrészt tartalmaznak. Való, hogy csak olyan művészről jelentet meg a Képzőművészeti Kiadó könyvet, aki már sokszorosán megállta a próbát szakmai körökben és a nagyközönség előtt egyaránt. Így tehát nem állhat fenn az a veszély, hogy az olvasót a rokonszenvező írások a közepes művészet iránti rajongásba sodornák. Nem feledkezhetünk meg arról, hogy e könyvcsek mindenekelőtt érthetővé akarják tenni, emberi közelségbe akarják hozni a választott művészt, annak fejlődését az olvasó számára és így elkerülhetetlen, hogy a szerző különös szeretettel, baráti meghittsággal foglalkozzék tárgyával.

Oelmacher Anna a Pór Bertalan-kötetben félszázad művészeti fejlődésén tekint végig. Olyan félszázadon, amikor a hanyatlás szakaszába érkezett polgári kultúra igen sok zsákutcája, módszerbeli és formanyelvi problémája várt a benne küzdő művészre. A könyv megírását nagy gyűjteményes kiállítás bemutatása előzte meg, amelyet ugyancsak a szerző rendezett és a könyvön megérződik Pór Bertalan művészi munkásságának, életpályájának fölünyes, biztonságos ismerete.

Az alkotásoknak és azok keletkezési körülményeinek ez az ismerete teszi lehetővé, hogy Oelmacher Anna, a helyes ítéletek és mérlegelések talaján állva, határozottan, s a szakmai objektivitást nem sértve, hangot adjon a művész iránti nagy szeretetének. Ez az alapja annak is, hogy az általános magyarországi művészeti fejlődésből ki tudta emelni a leglényegesebb folyamatokat, mozzanatokat, amelyekhez Pór művészeti kapcsolódik és amelyek Pór Bertalan rendkívül bonyolult, sok fejlődési szakaszra oszló művészeti útját megvilágítják. És ez fontos eredmény, mert nem kevesebbről van itt szó, mint hogy a XX. századi művészeti fejlődésben járatan olvasót is egyszerű, félreérthetetlen szavakkal bevezesse olyan problémákba, mint például a művészeti hagyományok továbbélésének néhány kérdése, a Nyolcak útja, az emigrációs évek kísérletei, vagy a szocialista realista művészetért folyó szervezett küzdelmek első esztendői.

A könyv stílusa megfelel tartalmi követelményeinek. Ha azt mondjuk, hogy nyelve fölötté áll a művésztörténeti ismeretterjesztés általánossá vált értekező prózájának, akkor keveset mondunk. Az olvasmányosság, a világosan érthető, meggyőző, meleg hang nemcsak stíluskérdés. Mindenekelőtt azon alapszik, hogy a leírások, képlemezések nemcsak magára az elkészült műtárgyra szorítkoznak, hanem felölelik a művészi alkotómunka folyamatát is, mindig szem előtt tartva, hogy magának a művésznek mit jelent az ő alkotó volta,



milyen társadalmi felelősségérzet vezetí tudatát. És ez különösen fontos olyan művész bemutatásánál, akinek szinte teljes élete összeforrt a munkásmozgalommal, a párttal és akinek alkotómunkáját következetes társadalmi tudat vezette.

Éppen ezért sajnálható, hogy — valószínűleg terjedelmi okok miatt —, a képismertetések általában röviddek, a művész-életrajz sodrása alig-alig teszi lehetővé, hogy egy-egy mű előtt hosszabban megálljunk, pedig édesapja arcképe, a Család, a Dózsa-rajzok és akárháy más mű kívánta volna a hosszabb lélegzetű, elmerült elemzést. Az adott kép azonban így is egységes egész, s különösen azzá teszi azoknak a bonyolult szálaknak a világos feltárása, amelyek Pór Bertalan művészetét a magyar festészet felszázados fejlődéséhez kötik, beleértve az emigrációban töltött hosszú évtizedeket is. Így kerülnek megfelelő történeti helyükre a felszabadulás utáni művek is, a harcós művész friss alkotó törekvéseinek bizonyítékai.

Oelmacher Anna könyvével a kiadó méltó lehetőséget biztosított az egyre nagyobb számú olvasóközönségnek, hogy részt vegyen Pór Bertalan hetvenötödik születésnapjának megünneplésében (a kötet félresikerült és igénytelen borítólapja ellenére is).

\*

Fehér Zsuzsának Mikus Sándorról szóló könyve tanulságos és megindító művészéletrajz keretében ad képet a munkából lett szobrász keserves küzdelmeiről, az első kísérletező fafaragástól a felszabadulás utáni monumentális megbízatásokig és Kossuth-díjakig.

Ez a könyv természetesen egészen más problémákat vet fel, mint az előbbi, nemcsak azért, mert mintegy feleannyi idő munkásságáról szól, hanem azért is, mert az utolsó negyedszázad szobrászata egységesebb, összefüggőbb képet nyújt: Mikus Sándor felszabadulás előtti szobrai és érméi a kor haladó szobrászainak sajátosan egyszerű, nemes formákra törő kispasztikájának körébe tartoznak.

Mikus Sándor szobrásszá érésének éveit, az első elismerések és a növekvő gondok ideje a Horthy-korszakbeli művész, s különösen a munkából lett művész szívós akarátának, művészi hivatásérzetének elismerő elemzésévé általánosul ebben a könyvben. Helyes, hogy a szerző annyira kiemelte Mikus életének ezt a minden mai művész számára tanulságos küzdelmét. Nyilvánvalóan ezzel a törekvéssel függ össze, hogy Mikus szobrászati működésének elemzésénél, a szobrok méltatásánál (mint például a Mosakodó vagy az Anyaság) a szerző azokat a sajátosságokat, azokat a művészi problémákat emelte ki, amelyek a közelmúlt szobrászatában a ma előzményét alkotják és amelyek a művész régebbi és újabb művei.

ben is az alapvető és jellegzetes gondolati és formanyelvi sajátosságokat képviselik.

Ez a módszer megkönnyíti a szobrászat fejlődésével kevésbé ismerős olvasók számára is e szakasz főbb törekvéseinek megértését, bár kissé szűk és leegyszerűsített az a kép, amelyet a második világháború előtti és alatti szobrászatról kapunk. A szerző érzékelteti ugyan, hogy mi volt a Mikustól távolálló hivatalos szobrászat helyzete és szemlélete, de alig érinti a haladó törekvéseket képviselő, a szobrászat művészi rangját a kultúrálatlan közélettel szemben védő szobrászok sokféle problémáját, módszerbeli, formanyelvi nehézségeit és ezért Mikus sikeres védekezése a hanyatlás, torzítás ellen mintegy könnyűnek, magától értetődőnek tűnik. Ha azonban arra gondolunk, hogy az átlagolvasó előtt a fejlődési folyamat fő vonala, részben éppen a történeti egyszerűsítés következtében, igen könnyen érthetően és világosan bontakozik ki, még akkor is, ha csak az átlagos tárlatlátogató látási tapasztalatával számolunk, úgy ez a szerző elgondolása és módszere mellett szól.

A szobrászat felszabadulás utáni fejlődésével foglalkozván, különösen az oly nagy lendülettel és eredményesen dolgozó Mikus Sándor esetében, a szerző érthetően arra törekedett, hogy elénk tárja: milyen különleges módon hatottak szobrászainkra a megváltozott feladatok és lehetőségek, milyen hatalmas, újszerű eredmények születtek, különösen a nagyplasztikában.

Bár mai szobrászatunk alapvető problémája éppen a kispasztikai hagyományok és monumentális feladatok kettőssége, Fehér Zsuzsa nem tehetett mást, mint hogy felülemelkedett az egyes kiállítások vitatkozó és nem egyszer ellentmondó kritikáin, a sokszor kapkodó, bizonytalan hozzászólásokon, és azt emelte ki Mikus Sándor újabb művészetében, amit ma már a nép sok százezres tömegekben látott, elfogadott, magáénak érez. A szerző gondos munkáját alátámasztja a könyv szép, izléses kiállítása és jól sikerült fényképanyaga is.

Az „Új magyar művészet” sorozat eddig megjelent mindkét kötete életrajzi keretbe foglalva mutatja be a két művész munkásságát. Amit indokoltnak is érzünk, mert mindkét művész pályájának alakulása különös tanulságokat tartalmaz. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a további köteteknél szabályszerűen követendő ez a szerkezet, elképzelhető, — művésztől — szerzőtől függően —, esszézerű, vagy képelemzésekre felépülő, vagy akár másmilyen feldolgozás. A sorozat további alakulása, eredményessége mindenesetre azt is meg fogja mutatni, hogy a magyar művészettörténeteket mennyire és hogyan foglalkoztatják élő művésztünk fejlődésének és közvetlen előzményeinek bonyolult és nagy felelősségérzetet igénylő kérdései.

ARADI NÓRA

## AZ 1955. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította:

B. GÖNCZI ÉVA — SZABÓ ERZSÉBET

### ÁLTALÁNOS RÉSZ

Barcsay J(enő): Anatomie artistique de l'homme. Revue par B(arnabás) Somogyi. Bp. 1955. Corvina. Impr. Szikra. 316 l., 12 t. — 34 cm.

Barcsay J(enő): Anatomie für Künstler. Gezeichnet und mit erkl. Text vers. von —. (Vom arztlichen Gesichtspunkt aus durchges. von B(arnabás) Somogyi. (Überarb.) von Gy(örgy) Nádas. Bp. 1955. Corvina. Druck. Szikra. 316 l., 12 t. — 34 cm.

Barcsay Jenő: Anatomy for the artist. Drawings and text by —. (Medical revision and contribution to the drawings illustrating the muscular system by Barnabás Somogyi.) Bp. 1955. Corvina. Print. Szikra. 316 l., 12 t. — 34 cm.

Barcsay Jenő: Művészeti anatómia. (Orvosi szempontból ellenőrizte Somogyi Barnabás. Átn. és sajtó alá rend. Nádas György.) 2. bőv. és jav. kiad. Bp. 1955. Művelt Nép. Szikra ny. 316 l., 12 t. — 34 cm.

Bencze László: Emlékezések és tanulságok. (A fiatalok problémáihoz. I—II. rész.) Új Hang. 1955. 4. évf. 9. sz. 45—50. l., 10. sz. 47—52. l.

Berda Ernőné: Szervezett harcot a művészeti selejt, a giccs ellen! Művelt Nép. 1955. 6. évf. 20. sz.

(d. m.): Milyen volt Petőfi igazi arca? Helyreállították a költőtől készült egyetlen daguerreotypiát. Magyar Nemzet. 1955. szept. 25.

Divéky Adorján: A második világháború alatt Lengyelországban elpusztult magyar vonatkozású műtárgyak. (Összeállította:



—) Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 167—169. 1.

- Dobai János*: Az izlés nevelése. Természet és Társadalom. 1955. 114. évf. 7. sz. 417—421. 1. Képekkel.
- Dobai János*: Képzőművészetünk 10 éve és a szovjet művészet. Szovjet Kultúra. 1955. 7. évf. 27—28. 1. Képekkel.
- Dobay János*: A tartalom és forma kérdéséről és az irodalmiságról a képzőművészetben. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 2. sz. 94—97. 1.
- Dobrovits Aladár*: Felvinczi Takács Zoltán 50 éves jubileuma. Múzeumi Híradó. 1955. jan., febr. 40—42. 1.
- Domanovszky Endre*: Képzőművészetünk ragadja meg a mai élet problémáit. Irodalmi Újság. 1955. jún.
- Gerő Gyula*: Könyvtárosok és a képzőművészet. Népművelés. 1955. 2. évf. 1. sz. 51—52. 1.
- Harsányi Zoltán*: Bródy Sándor művészekről. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 1. sz. 22—26. 1. Képekkel.
- Háy Károly László*: Az „irodalmiság” kérdéséről. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 385—393. 1.
- Hegedűs Géza*: Ízlés és ízlésfejlesztés. Természet és Társadalom. 1955. 114. évf. 10. sz. 609—611. 1.
- Hogyan nézzük a képet és a szobrot? Művelt Nép*. 1955. jan. 21. Igaz, pártos beszéd a valóságról képzőművészeink főfeladata. Darvas József népművelési miniszter felszólalása a képzőművészek és iparművészek kongresszusán. Népszava. 1955. jún. 8.
- Borisz Joganszon* cikke a magyar képzőművészetről. Művelt Nép. 1955. máj. 27.
- Kasziján, Vaszilij*: A magyar nép képzőművészete Ukrajnában. Szabad Nép. 1955. márc. 15.
- Kisfaludi Strobl Zsigmond*: Beszámoló a Szovjetunióba tett utazásunkról. (Március 19—április 8.) Szabad Művészet. 1955. évf. 6—7. sz. 285—286. 1.
- Körner Éva*: Vita az MSZT budapesti szervezetében a kompozícióról. Vitaindító előadás a kompozíció kérdéseiről. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 303—305. 1.
- Lengyel István*: Lyka Károly emlékezéseiből. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 11. sz. 531—534. 1., 12. sz. 578—581. 1.
- Lukács György*: Az esztétikai visszatükrözés problémája. A Magyar Tudományos Akadémia Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei. 1955. VI. kötet. 3—4. sz. 235—248. 1.
- Péter Imre*: A vázlatkönyv védelmében. Irodalmi Újság. 1955. júl. 23.
- Péter László*: Juhász Gyula a képzőművészetről. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 379—381. 1.
- Pogány Ö. Gábor*: A magyar és szovjet képzőművészet kapcsolatainak tíz éve. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító. 1955. 5. évf. 4. sz. 38—45. 1.
- Szelesi Zoltán*: Szeged új képzőművészete. Tiszatáj. 1955. 9. évf. 5—6. sz. 374—380. 1.

#### IKONOGRÁFIA

- Dutka Mária*: Bartók Béla a képzőművészetben. Művelt Nép. 1955. szept. 25.
- Fejős Imre*: Vörösmarty képmásai. Művelt Nép. 1955. nov. 20. Képekkel.
- Kádár Zoltán*: A székesfehérvári István-koporsó ikonográfiája. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 201—204. 1. Képekkel.
- Kaposy Veronika*: Adalék románkori emlékeink ikonográfiájához. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 6. sz. 78—83. 1. Képpel.

#### A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

- Balogh István*: Adatok Debrecen képzőművészetéhez a XIX. század elején. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 55—65. 1. Képekkel.
- Entz Géza*: Vita a magyar középkori művészet kutatásáról. (1945—1955.) Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 256—261. 1.
- Genthon István*: Művészettörténeti áttekintés. (Bp. 1955. Akad. Kiadó. Akad. Ny.) 105—130. 1., 2 t. — 30 cm. (Kny. Budapest Műemlékei I. c. műből.)

A magyar művészettörténet-kutatás tíz esztendeje. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 73—78. 1.

*Valkó Arisztid*: Fertőd (Eszterháza, Süttör: Győr-Sopron megye) mesteri, művészei 1720—1768 között. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 127—133. 1.

#### MŰVÉSZETI ÉLET

##### a) Általános cikkek

- Artner Tivadar*: „Alkossuk meg korunk embereinek méltó tükörképét.” — Látogatás néhány képzőművész műtermében. Szabad Nép. 1955. jún. 5.
- Artner Tivadar*: Az alkotóközösségekről és a művészeti erkölcsről. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 5. sz. 238—241. 1.
- Artner Tivadar*: Fiatalképzőművészeink problémáiról. Szabad Ifjúság. 1955. júl. 5.
- Cifka Péter*: A közönség és az új képzőművészet kapcsolatáról. Társadalmi Szemle. 1955. 10. évf. 7—8. sz. 100—112. 1.
- Cseh Miklós*: Fiatalképzőművészeink a VI. képzőművészeti kiállítás előtt. Új Hang. 1955. 4. évf. 11. sz. 40—44. 1. Képekkel.
- A Derkovits Gyula-ösztöndíjról*. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 10. sz. 449. 1.
- Derkovits-ösztöndíjasok*. Új Hang. 1955. 4. évf. 10. sz. 44. Képekkel.
- Fehér Zsuzsa, D.*: Tíz év tanulmányai a képzőművészeti kultúra terjesztésében. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 4. sz. 176—180. 1.
- Fischer Ernő*: Néhány gondolat az öntevékeny képzőművészeti mozgalom fejlődéséről és feladatairól. Népművelés. 1955. 2. évf. 9. sz. 566—569. 1. Képpel.
- Gogolák Lajos*: Képzőművészeti események. Népművelés. 1955. 2. évf. 1. sz. 49—51. 1.
- Kádár Zoltán*: Debrecen művészi fejlődése a felszabadulás után. Alföld. 1955. 6. évf. 1—2. sz. 45—50. 1.
- Kitüntetettjeink*. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 4. sz. 148—149. 1.
- A kommunista képzőművészek* 1955. június 2-i aktiválásának referátuma. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 306—309. 1.
- Közgyűlés* után. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 353—354. 1.
- Luzsicza István*: Képzőművészeti hónap. Szabad Művészet. 9. évf. 11. sz. 497—498. 1.
- Mihályfi Ernő*: Tíz esztendő merlegén. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 4. sz. 145—148. 1.
- Péter Imre*: Októberi krónika a képzőművészeti életéről. Irodalmi Újság. 1955. okt. 29.
- P(ogány) Ö. G(ábor)*: A Képzőművészeti Hetek. Új Világ. 1955. dec. 15.
- Pongrácz Zsuzsa*: A népművészeti és iparművészeti felszabadulási pályázat eredményei. Szabad Nép. 1955. jan. 14.
- Rajki József*: Megyei képzőművészeti életünk alakulása. Vihar-sarok Népe, Békéscsaba. 1955. szept. 4.
- Reichmann Ágnes*: Öntevékeny képzőművészek. Népművelés. 1955. 2. évf. 11. sz. 704—705. 1.
- Rónay Kamill*: A magyar képzőművészetek tíz éve. Generator. 1955. ápr. 18.
- Szeged képzőművészetének helyzete*. — Ankét az Ismeretterjesztő Társulat klubjában. — Délmagyarország, Szeged. 1955. aug. 7.
- A szegedi képzőművészek*. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 10. sz. 496. 1.
- Szelesi Zoltán*: A képzőművészeti vita elé. Délmagyarország, Szeged. 1955. aug. 2.
- Végvári Lajos*: Tíz év kiállításai. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 78—84. 1. Képekkel.

##### b) Művészeti oktatás

- Bardon Alfréd*: Grafikai oktatás a Mesteriskolán. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 1—2. sz. 31—32. 1. Képekkel.
- Dobai János*: Székely Bertalan pedagógiai munkássága. Köznevelés. 1955. 11. évf. 17. sz. 401. 1.
- A kolossvári román—magyar képzőművészeti főiskola*. Szabad Nép. 1955. máj. 31.
- Lajta Edit*, Szegediné: A Szépművészeti Múzeum úttörő szakkörének 1955. évi tervéről. Múzeumi Híradó. 1955. jan.—febr. 59—60. 1.



- Pálffy Zoltán*: A rajztanítás elvi kérdéseihez. Megjegyzések Balogh Jenő: „A rajztanítás elvi alapjai” c. művéhez. Pedagógiai Szemle, 1955. 5. évf. 2. sz. 218—226. 1.
- Pátzay Pál*: A tervezőépítész képzése művészeti ügy. Felsőoktatási Szemle, 1955. 4. évf. 3. sz. 133—134. 1.
- Pátzay Pál*: A vizuális nevelés ügye. Szabad Művészet, 1955. 9. évf. 1. sz. 5—6. 1.

#### c) Művésztelepek

- Artner Tivadar*: Egy művésztelep születése. (Hódmezővásárhely.) Szabad Nép, 1955. aug. 24. Képekkel.
- Artner Tivadar*: Művészet a Hódmezővásárhelyen. Szabad Művészet, 1955. 9. évf. 10. sz. 484—488. 1. Képekkel.
- Krámer Márta, Keszegh Istvánné*: A szolnoki művésztelep. Jászkunság, 1955. 2. évf. 4. sz. 23—26. 1. Képekkel.
- A vásárhelyi művésztelep köré csoportosult képzőművészek nagyszerű értekezletet tartottak. Viharsarok, Hódmezővásárhely.* 1955. nov. 2.

#### d) Műgyűjtés, műpártolás

- Dobrovits Aladár*: Fettich Ottó mint műgyűjtő. Magyar Állatorvosok Lapja, 1955. 10. évf. (Fettich Ottó külön száma.) 1—3. 1.
- Entz, G(éza)*: I bronzetti della collezione Marcibányi. Acta Historiae Artium, Tomus II. Fasciculi 3—4. 215—232. 1. Képekkel. Kny. is.
- (-nyi): Ipolyi Arnold. A Kereszt, 1955. jún. 19.
- Péter László*: Espersit János (1879—1931). Irodalomtörténeti Füzetek, 1955. 1. sz. Ismerteti: Bodnár Éva. Művészet-történeti Értesítő, 1955. 4. évf. 2. sz. 300. 1.

### ÉPÍTÉSZET

- Babocsa Endre*: Budapest templomainak és egyházi épületeinek háborús kárai. A Kereszt, 1955. febr. 24.
- Bajkai Tibor*: Hozzászólás az építészetelmélet kérdéseihez. Magyar Építőművészet, 1955. 4. évf. 9—10. sz. 318—319. 1.
- Bálint János*: Pécs. Bp. 1955. Felsőokt. Jegyzettel. soksz. 45 l. — 20 cm. (Mérnöki Továbbképző Intézet előadásorozatából 3289. sz.)
- Balogh György*: Eger története. Eger, 1955. 64. l. — Ismerteti: Suha Andor. Hevesmegyei Népújság, Eger, 1955. febr. 20.
- Bánszky Zoltán*: Lakónegyedeink környezetéről. Magyar Építőművészet, 1955. 4. évf. 6. sz. 155—160. 1. Képekkel.
- Bevilaqua Borsody Béla*: Budapest színházi épületei. Színház és Filmművészet, 1955. 6. évf. 1. sz. 68—71. 1.
- Bonta János*: A magyar népi demokrácia építészetéről. Magyar Építőművészet, 1955. 4. évf. 3—5. sz. 147—149. 1.
- Borsos Béla*: Buda városképeinek kialakulása. (Munkatárs Pogány Frigyes.) Bp. (1955.) Akadémiai Kiadó. Akadémiai ny. 37—98. l., 1 t. — 29. cm. (Klny. Budapest műemlékei I. című kiadványból.)
- Borsos Béla*: Budapest városképeinek története. Természet és Társadalom, 1955. 114. évf. 4. sz. 193—197. 1. Képekkel.
- A budapesti református teológiai akadémia története.* Bp. 1955. Az egyetemes konvent sajtóosztályának centenáriumi kiadványa. Ismerteti: — Az Út, 1955. szept. 11—17.
- A buzásági pap.* (Rk. templom története s felszerelése.) A Kereszt, 1955. aug. 28.
- Danyi Dezső*: Gondolatok a városkompozíciós tervről. Magyar Építőművészet, 1955. 4. évf. 248. 1.
- Darnay (Dornay) Béla*: Mit írtak Hévízről 1577-ben? Idegenforgalmi Tájékoztató, 1955. 6. évf. jún. 41—42. 1.
- Dávid János*: Új építési mód. — új építmények. Magyar Építőművészet, 1955. 4. évf. 7—8. sz. 210—213, 11—12. sz. 343—361. 1. Képekkel.
- Dercsényi Desső*: Hozzászólás Vámos Ferenc cikkeihez. Magyar Építőművészet, 1955. 4. évf. 7—8. sz. 248—249. 1.
- Az egyházi műkincseket felkutatják az egész országban.* (Girincsi rk. templom, felszerelése.) A Kereszt, 1955. okt. 23. Képekkel.
- Építőipari Műszaki Egyetem tudományos közleményei.* 1. kötet. Bp. 1955. Tankönyvkiadó. Szegedi ny. Szeged. 60 l., 3 t., 1 térk. — 24 cm.
- Esze Tamás*: Egy 330 éves emlékkönyv. (A bekecsi templom története.) Az Út, 1955. jún. 5—11. sz.
- Esze Tamás*: Úti jegyzetek: Gyömrő. Az Út, 1955. júl. 19—25. sz.
- Esze Tamás*: Úti jegyzetek: Gyöngyös. Az Út, 1955. nov. 13—19. sz.
- Esze Tamás*: Úti jegyzetek: Sárospatak. Az Út, 1955. nov. 6—12. sz.
- Esze Tamás*: Úti jegyzetek: Szeged. Az Út, 1955. márc. 6—12. sz.
- Esze Tamás*: Úti jegyzetek: Szerencs. Az Út, 1955. máj. 8—14. sz.
- Farkas Dénes*: A szombathelyi egyházmegyében 66 templom épült újjá tíz év alatt. A Kereszt, 1955. jún. 5.
- Fejős Imre*: A Nemzeti Múzeum ábrázolásai. Folia Archaeologica, 1955. (Új folyam.) 7. évf. 213—222. 1. Képekkel.
- Fürst János—Granasztói Pál—Pogány Frigyes*: Városépítészeti Településtudományi Közlemények, 1955. 7. sz. (márc.) 14—53. 1. Képekkel.
- Fürst János*: A városkép „kis-elemei”. Magyar Építőművészet, 1955. 4. évf. 6. sz. 169—173. 1. Képekkel.
- Gádos Lajos*: Tíz év építésze a középületek kritikájának tükrében. Magyar Építőművészet, 1955. 4. évf. 3—5. sz. 97—103. 1. Képekkel.
- Gerlőczy Gedeon*: Pollack Mihály emlékezete. 1773—1855. Magyar Építőművészet, 1955. 4. évf. 3—5. sz. 138—146. 1. Képekkel.
- Gerő László*: Magyar építészet a 19. sz. második felében. (Romantikus és eklektikus stílusok.) Bp. 1955. Egyetemi ny. 40 l. — 20 cm. (Társadalom és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat. Útmutató-előadói számára 37. sz.)
- Gyimesy Károly*: Acsa. (Ev. templom története.) Evangelikus Élet, 1955. jan. 23.
- Györffy György*: Kurszán és Kurszán vára. A magyar fejedelemség kialakulása és Óbuda honfoglaláskori története. Budapest Régiségei, 1955. XVI. kötet. 9—34. 1. Képekkel. Német kivonat 35—40. l.
- Heim Ernő*: A tömeges lakásépítés városrendezési kérdései. (Bp.) 1955. Jegyzetsoksz. 87 l. — 28 cm. (Mérnöki Továbbképző Intézet 1954—1955. évi előadásorozatából 3034. sz.)
- Horler Miklós*: Buda építésze. Bp. 1955. Akad. Kiadó. Akad. Ny. 131—196., 811—816. l., 3 t., 1 térk. — 30 cm. (Klny. a Budapest műemlékei I. c. kiadványából.)
- ijj. Horváth Béla*: Ismerjük meg városrendezési terveinket. A jövő Miskolcáról. Miskolci Építők, 1955. ápr. 8., ápr. 22., máj. 6., máj. 20., jún. 3., jún. 17., júl. 1., júl. 22., aug. 5., aug. 19., szept. 2., szept. 28., okt. 14., okt. 28., nov. 11., nov. 25., dec. 9., dec. 23. Képekkel.
- Kádár Zoltán*: Két magyar építész emlékezete. Pollack Mihály 1773—1855. Alpár Ignác 1855—1928. Hajdu-Biharmegyei Néplap, Debrecen, 1955. jan. 16.
- Kismarthy-Lechner Jenő*: Emlékezés Pollack Mihályra. Művelt Nép, 1955. jan. 7. Képekkel.
- Kisteleki Antal*: Örizzük megünk és városunk ősi haladó hagyományait. A Kereszt, 1955. jan. 27.
- Korb Flóris* halálának 25 éves évfordulója. Építők Lapja, 1955. szept. 19.
- Koren Emil*: „Egyébként minden megvolna...” (A gádorosi ev. templom története.) Evangelikus Élet, 1955. júl. 10. Képpel.
- Koren Emil*: Nagyszénás. (Ev. templom.) Evangelikus Élet, 1955. ápr. 17.
- Lux László*: Újabb zűrzavar mai építészetünkben. Szabad Művészet, 1955. 9. évf. 5. sz. 233—237. 1.
- Magyar Építészet 1945—1955.* Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 127 lev. — 33 cm.
- A magyar falu építésze.* (Szerk.: Károlyi Antal, Perényi Imre stb.) Bp. 1955. Műszaki Kiadó. Szikra ny. 202 l. — 30 cm.
- Major Jenő*: A középkori magyar városkép problémájához. Településtudományi Közlemények, 1955. 7. sz. (márc.) 54—57. 1.
- Major Máté*: Az építészet alakulásának és fejlődésének törvényszerűségei. Az építészetelmélet; az építészet sajátos szerűsége és bonyolultsága. Magyar Építőművészet, 1955. 4. évf. 12. sz. 326—328. 1.



- Major Máté: Az építészet dialektikája. (Nádor György, Pogány Frigyes stb. hozzászólásával.) Magyar Tudományos Akadémia Műszaki Tud. Oszt. Közleményei. 1955. 17. kötet. 1—2. sz. 143—199. 1. Képekkel. Kny. is.
- Major Máté: Az építészet dialektikája (részlet). Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 173—177. 1.
- Major Máté: Építészettörténet. Feudális társadalmak építészete. Bp. 1955. Műszaki Kiadó. Szikra ny. 511. 1. — 25 cm. Ism.: Maksay László. Irodalmi Tájékoztató. A Könyv melléklete. 1955. 5. sz. 78. 1.
- Major Máté: Építőművészetünk problémái. Csillag. 1955. 9. évf. 2. sz. 406—420. 1.
- Major Máté: A moszkvai építészeti kongresszus után. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 3. sz. 136—140. 1.
- Major Máté: A moszkvai építészeti kongresszus tanulságai. Műszaki Élet. 1955. 4. sz. 3—4. 1.
- Major Máté: Válasz. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 293—302. 1. Képekkel.
- A megújított környei templom felszentelése. A Kereszt. 1955. dec. 18.
- Mezősi Károly: Móra Ferenc szülőháza. Tiszatáj. 1955. 9. évf. 4. sz. 278—285. 1.
- Mihalik Sándor: Pollack Mihály emlékezete. Magyar Nemzet. 1955. jan. 4.
- Mihály Ida, F.—Löcsy Erzsébet—Holl Imre: A középkori Buda és Pest. Bp. 1955. Népművelési Minisztérium. Révai ny. 87 l., 1 t. — 20 cm. (Múzeumi füzetek.)
- Nagy Béla: Szóval és cselekedettel az atomfegyverek ellen. (A németek által felrobbantott templomok.) A Kereszt. 1955. márc. 24.
- A nemzeti forma problematikája az építészetben. Bonta János adjunktus előadásából. Jövő Mérnöke. 1955. nov. 23.
- pp.: Pollack Mihály. Új Ember. 1955. febr. 13.
- Pálmai Mátyás: A szegedi városalaprajz morfológiája. Szeged. 1955. Akadémiai Kiadó. Akad. ny. 225—242. 1. — 25 cm. (Klny. a Földrajzi Értesítőből. 1955.)
- Pap János: Tancsics Mihály terve Budapest fejlesztésére. Élet és Tudomány. 1955. márc. 16. 323—326. 1. Képekkel.
- Perczel Károly: Építészettünk fejlődésének új szakasza. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 7—8. sz. 250—253. 1.
- Perényi Imre: Kompozíciós törekvések várostervezési gyakorlatunkban. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 3—5. sz. 84—96. 1. Képekkel.
- Pogány Frigyes: Belső terek művészete. (A történeti összefoglalás feldolgozásában közrem. Tompos Erzsébet (III.) Kasper Sándor.) Bp. 1955. Műszaki Kiadó. Akad. ny. 331 l. — 25 cm. Ismerteti: Árvai László: Irodalmi Tájékoztató. A Könyv melléklete. 1955. 12. sz. 189—190. 1.
- Preisich Gábor: Építőművészetünk problémái. Csillag. 1955. 9. évf. 6. sz. 1283—1288. 1.
- Preisich Gábor: Ízlés az építészetben, ízlés az utcán. Természet és Társadalom. 1955. 114. évf. 11. sz. 683—686. 1. Képekkel.
- Pusztai József: Régi pécsi szállodák. Dunántúli Napló, Pécs. 1955. febr. 27. Képekkel.
- (r.): Egy nagy építőmester. (Nepauer Mátyás.) Új Ember. 1955. jan. 23.
- Rózsa György—Seenger Ervin—Vayer Lajos: Buda és Pest ábrázolásai. Bp. 1955. Akadémiai Kiadó. Akad. ny. 99—104. 1. — 30 cm. (Klny. a Budapesti műemlékei I. c. műből.)
- Solti Károly: „Négy templomért — 1955.” Hernádbüd. Evangélikus Élet. 1955. ápr. 17. Képpel.
- Sós Aladár: A magyar városrendezés ügye. Bp. 1955. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 22. 1. — 29 cm. (Mérnöki Továbbképző Intézet előadássorozatából 3136 sz.)
- Sümei István: „Négy templomért — 1955.” Révfölöp. Evangélikus Élet. 1955. ápr. 10. Képpel.
- Szalai Imre: Pollack és Feszli. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 11—12. sz. 376—380. 1. Képekkel.
- Szendrői Jenő: Az épülettervezés színvonalának emelése. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 11—12. sz. 321. 1.
- Szontágh István: Sámsonháza. Evangélikus Élet. 1955. máj. 8.
- Szűcs Jenő: Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon. Bp. 1955. Művelt Nép Könyvkiadó. Ismerteti: Borsa Gedeon. Irodalmi Tájékoztató. A Könyv mell. 1955. 11. sz. 174. 1.
- Tessényi Kornél: Celldömölk. Evangélikus Élet. 1955. júl. 3.
- Tóth Róza, Feuerné: Margitsziget. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. 33. 1. — 20 cm. (Műemlékeink.)
- Török író Pentele palánkjáról. Sztálinváros. 1955. febr. 18.
- (V. I.): A faluvizsgálatokról. Településtudományi Közlemények. 1955. 7. sz. (márc.) 87—88. 1.
- Vámos Ferenc: „Eklektika” — romantika — klasszicizmus. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 6. sz. 187—188. 1.
- Vámos Ferenc: Magyar építészettörténet quo vadis? Lyka Károlynak a magyar építészettörténet útmutató mesterének 85-ik születésnapjára. Magyar Építészet. 1955. 9. évf. 1—2. sz. 67—69. 1.
- Vargha László: A hagyomány értelme és értékelése a magyar népi építészetben. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 11—12. sz. 380—384. 1. Képekkel.
- Vargha László: Magyar népi műemlékek. A Magyar Tudományos Akadémia Társadalmi-Történeti Tudományok Oszt. Közleményei. 1955. VII. kötet. 1. sz. 47—64. 1. Képekkel.
- Weiner Tibor: Építészettünk... Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 6. sz. 185—186. 1.
- Weiner Tibor: Építészettünk problémái. Vita Major Máté tanulmányáról. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 6. sz. 185—186. 1.
- Weiner Tibor: A hagyományok jelentősége a magyar építészet fejlődésében. Társadalmi Szemle. 1955. 10. évf. 1. sz. 66—74.
- Az „Ybl Miklós-díj” kitüntetettjei. Magyar Nemzet. 1955. febr. 10.
- Zádor Anna: Pollack Mihály halálának 100 éves évfordulójára. Természet és Társadalom. 1955. 114. évf. 10. sz. 621—625. 1. Képekkel.
- Zádor Anna: A Pollack (Mihály)-kutatás néhány problémája. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 3—28. 1. Képekkel.
- Zoltai Gyula: „Négy templomért — 1955.” Vasas. Evangélikus. Élet. 1955. ápr. 3. Képekkel.
- Zsindely Endre: Ráday Gedeon élete és munkássága. Református Egyház. 1955. aug. 15. 366—369. 1.

#### MŰEMLEKEK, MŰEMLEKVÉDELEM

- Artner Tivadar: Műkincseink védelmében. Szabad Nép. 1955. febr. 7.
- Artner Tivadar: Nemzeti múltunk emlékei. Az újjászülető gyulai vár. Szabad Nép. 1955. okt. 8. Képpel.
- Bálint Gyula: A faanyagvédelem műemlékeink megóvásában. Faipar. 1955. 5. évf. 12. sz. 314—316. 1.
- Balogh Jolán: Az esztergomi Bakócz kápolna. Doktori értekezés tézisei. Kiad. Magyar Tudományos Akadémia 2. osztálya. (Bp.) 1955. Akad. Ny. 5 l. — 21 cm.
- Balogh Jolán: Az esztergomi Bakócz kápolna. (Bp.) 1955. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 139 l., 69 t. — 29 cm. (Magyar műemlékek.) Ismerteti: Czobor Ágnes. Irodalmi Tájékoztató. A Könyv melléklete. 1955. 7. sz. 111—112. 1. Fülep Lajos: Csillag. 1955. 9. évf. 7. sz. 1504—1508. 1. Genthon István. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 10. sz. Hátsó borítólap. Mucsi András. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. dec. 24. Sz. Művelt Nép. 1955. aug. 21. Képpel.
- A Bazilika ötvenéves jubileuma. Új Ember. 1955. nov. 13.
- Bécsüljük meg és óvjuk műemlékeinket. Szabad Nép. 1955. okt. 29.
- Békcésaba megújította 200 éve épült kis templomát. Evangélikus Élet. 1955. nov. 20.
- Borsos László: Műemlékhelyreállítások a fővárosi közületi tatarozások keretében. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 9—10. sz. 277—282. 1. Képekkel.
- Budapest Régiségei. A Budapesti Történeti Múzeum Évkönyve. XVI. kötet. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. 440. 1. — 29 cm. Ismerteti: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1955. okt. 8. Sz. J. Gy. Irodalmi Tájékoztató. A Könyv melléklete. 1955. 8. sz. 126. 1.
- Csemegi József: A budavári főtemplom középkori építéstörténete. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 182 l., 178 kép. — 28 cm.
- Csemegi József: A Siketnénák Váci Országos Tanintézetének épülete. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 134—149. 1. Képekkel.
- Dercsényi Dezső: Tíz év műemlékvédelme. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 3—5. sz. 129—137. 1. Képekkel.



Elkészültek a kecskeméti Klapka-ház helyreállításának tervei. Bácskiskunmegyei Népművelési Bizottság, Kecskemét. 1955. márc. 5.

Elkészült a szombathelyi Szent Erzsébet templom új főoltára. A Kereszt. 1955. nov. 20. Képpel.

Entz Géza: A csarodai templom. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 206—215. 1. Képekkel.

Galván Károlyné: Régi házak... (Eger) Hevesmegyei Népművelési Bizottság. Eger. 1955. jún. 16. Képpel.

Genthon István: Az egri líceum. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Egyetemi ny. 35 1. — 19 cm. (Műemlékeink.)

Gerő László: Magyarországi várépítéset. (Vázlat a magyar várépítés fejezeteiről. (III.) a szerző és id. Gerő László.) Bp. 1955. Művelt. Nép. Athenaeum ny. 511 1., 1 térkép. — 24 cm.

Gerő László: Váraink a Balaton körül. Természet és Társadalom 1955. 114. évf. 9. sz. 553—557. 1. Képekkel.

Gutheil Jenő: A veszprémi Gizella-kápolna. A Kereszt. 1955. febr. 24.

Hevessy Sándor: Eger műemlékeinek védelméről. Hevesmegyei Népművelési Bizottság. Eger. 1955. jan. 27.

Horler Ferenc: Középkori kőfaragó- és elhelyezőjelek a budavári lakónegyed épületein. Budapest Régiségei. 1955. XVI. kötet. 373—383. 1. Képekkel. Német kivonat: 385—387.

K. Gy.: „Irodalmi” templomok. (Pest-budai ódon templomok.) Új Ember. 1955. ápr. 10.

Kampis Antal: Feldebről. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Egyetemi ny. 35 1., 1 térkép. — 20 cm. Ismerteti: Czobor Ágnes. Irodalmi Tájékoztató. A Könyv melléklete. 1955. 10. sz. 157. 1.

Kampis Antal: A feldebrői altemplom. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 178—194. 1. Képekkel.

Kétszáz éves történelem Göcsejből. (Zalatárnoki rk. templom története.) A Kereszt. 1955. aug. 14. Képpel.

Kétszáz éves a debreceni Szent Anna-templom. A Kereszt. 1955. júl. 17.

Koren Emil: Tab három temploma. Evangélikus Élet. 1955. aug. 28.

Koren Emil: Újjáépült a Deák-téri parókiaépület. Evangélikus Élet. 1955. szept. 18. Képpel.

M. F.: Egy templom pusztulása és újjászülése. (Maklár.) Új Ember. 1955. febr. 5.

M. F.: Megújult templom a megújuló faluban. (Iregszemcse.) Új Ember. 1955. okt. 30.

Magyarország műemléki topográfiája. Szerk. Dercsényi Dezső. 4. kötet. Budapest Műemléki I. Szerk. Pogány Frigyes. Bp. 1955. Akadémiai Kiadó. Akadémia ny. 880 1., 14 színes t. 10 melléklet. — 30 cm. Ismerteti: B. J. Református Egyház. 1955. dec. 1. 543. 1. Ismerteti: Bottyán János: (Az újból megújuló Buda.) Az Út. 1955. dec. 4—10.

Molnár József: A törökvilág építészeti emlékei. Bp. 1955. Egyetemi ny. 321. — 20 cm. (Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat. Útmutató a — előadói számára, 36. sz.)

A műemlékek védelmében. Vas megye, Szombathely. 1955. okt. 20.

A műemlékvédelmi szabályrendelet nyomában. Dunántúli Napló, Pécs. 1955. okt. 30.

N. K. I.: A nemesnépi harangláb. Az Út 1955. febr. 20—26.

Nagy Emese: Zsigmond király budavári Friss-palotája. Budapest Régiségei. 1955. XVI. kötet. 105—131. 1. Képekkel. Német kivonat. 133—134.

A nagytérenyi templom jubileuma. A Kereszt. 1955. dec. 4.

Nemzeti múltunk emlékei. — Thury György vára Palota új főterén. Szabad Nép. 1955. nov. 13. Képekkel.

Parochus: A nagykanizsai Alsó-templom története. A Kereszt. 1955. aug. 28.

Pásztor Pál: Maglód. (Ev. templom.) Evangélikus Élet. 1955. okt. 2.

Pécsely Béla: Lakáskérdés és műemlékvédelem. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 9—10. sz. 273—276. 1. Képekkel.

Rádai Ödön: A Boldva völgyében. (Tornaszentandrás rk. templom.) Idegenforgalmi Tájékoztató. 1955. 6. évf. jún. 33—34. 1. Képekkel.

Restaurálják a „Gloriett”-et. Béke és Szabadság. 1955. nov. 16.

S. F.: Ahol Szent István imádkozott. (Nagybörzsönyi szent. István templom.) Új Ember. 1955. szept. 4.

Sárközi Sándor: A Bárczay-kastély sorsa. Északmagyarország, Miskolc. 1955. jan. 22.

Sóder Alajos—Zádor Mihály: Budapest műemlékei. Bp. 1955. A Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat Kiadása. Egyetemi ny. 28 1., 16 t., 2 mell. — 20 cm.

Soproni Sándor: Értékes középkori építészeti emlék. Pestmegyei Népművelési Bizottság, Szentendre. 1955. dec. 2.

Storno Miksa: Az Új-utca 16. számú ház helyreállítása. (Sopron.) Soproni Szemle, 1955. 9. évf. 1—2. sz. 139—140. 1. Képpel.

Szigeti Endre: Egy kétszáz éves magyar templom kövei között. (Meszlényi rk. templom.) Új Ember. 1955. júl. 3.

Tombor Ilona: Zsámbék. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Egyetemi ny. 34 1. — 20 cm. (Műemlékeink.) Ismerteti: Czobor Ágnes. Irodalmi Tájékoztató. A Könyv melléklete. 1955. 10. sz. 157. 1.

Újjáépítették a tarnaörsi templomot. A Kereszt. 1955. febr. 10.

Újlaki Andor: Restaurálták a pápai Nagyboldogasszony templomot. Új Ember. 1955. júl. 10.

Vajkai Aurél: Műemlékvédelmi problémák Veszprém megyében. Múzeumi Híradó. 1955. jan.—febr. 42—48. 1.

Vargha László: Magyar népi műemlékek. Bp. 1955. A Magyar Tudományos Akadémia Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei. VII. kötet. 1. sz. 47—64. 1. Képekkel. Kny. is.

Várnai Dezső: A budai várpalota középkori kőfaragójelei. Budapest Régiségei. 1955. XVI. kötet. 325—369. 1. Képekkel. Német kivonat 371. 1.

Voit Pál: A budai várpalota interieurjei. Budapest Régiségei. 1955. XVI. kötet. 221—240. 1. Képekkel. Német kivonat 241—242. 1.

Vörös Tibor: Ismerjük meg megyénket. A nagyvásonyi vár helyreállítása. Veszprém megyei Népművelési Bizottság, Veszprém. 1955. júl. 28.

Zákonyi Ferenc—Lipták Gábor: Az ismeretlen tihanyi vár. Természet és Társadalom. 1955. 114. évf. 6. sz. 347—349. 1. Képekkel.

Zircen nyílt meg az ország harmadik legnagyobb műemlék-könyvtára. A Kereszt. 1955. nov. 6. Képpel.

## KERTMŰVÉSZET, TEMETŐMŰVÉSZET

Domokos János: Virágoskert. III. Balogh András. Bp. 1955. Mezőgazdasági Kiadó. Áll. ny 94 1., 11 t. — 21 cm.

Kertépítéstan (3. kiadás). (Bp.) 1955. Mezőgazdasági Kiadó. Alföldi ny. Debrecen. 496. 1., 4 t. — 20 cm.

Ormos Imre: Kerttervezés története és gyakorlata. Bp. 1955. Mezőgazdasági Kiadó. Szikra ny. 523. 1., 9 t. — 30 cm. Ismerteti: Toma Ádám. Természet és Társadalom. 1955. 11. sz. 701—702. 1.

Ormos Imre: Kerttervezésünk mai helyzete. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 6. sz. 161—168. 1. Képekkel.

Pán Imre: Ismeretlen kertek Budapesten. Idegenforgalmi Tájékoztató. 1955. ápr. 37—38. 1.

Zolnay László: Megyénk történelméből. — Árpád-kori temető az esztergomi vasútállomás alatt. Kormárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. máj. 18.

## SZOBRÁSZAT

Balogh Jolán: Árpád-kori szobrokról. I. Kőfej a Dunából. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 7. sz. 77—82. 1. Képekkel.

Bevilacqua-Borsody Béla: Hunyadi Mátyás ismeretlen realista szoborképmása Budán. Természet és Társadalom. 1955. 114. évf. 2. sz. 121. 1.

Buda legrégibb Szentháromság-szobra. Új Ember. 1955. jún. 5.

Budapest Főváros Tanácsa díszkút-pályázatán. Esti Budapest. 1955. okt. 19. Képpel.

Budapesti gyermekszobrok. Szabad Ifjúság. 1955. júl. 10. Képekkel.

Budapest szobrai. (Szerk. Gábor Endre.) Bev. Lyka Károly. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 147. 1. — 34 cm.

D. Gy.: Gábor István. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 4. sz. 165. 1. Képpel.

(d. m.): Kerényi Jenő Kossuth-díja. Magyar Nemzet. 1955. márc. 23.

Egy baráti találkozás emlékére. (Kisfaludi-Stróbl Zsigmond és M. G. Manyizer.) Új Világ. 1955. aug. 11.



*Egy munkás-szobrászművésznél.* (Tóka Vendel.) Dunántúli Napló, Pécs. 1955. júl. 9. Képpel.

*Egy szobrászművész otthonában.* (Berki Nándor.) Szabolcs-Szatmári Néplap, Nyíregyháza. 1955. szept. 9.

*Farkas Zoltán:* Beck Ö. Fülöp emlékezete. Magyar Nemzet, 1955. jan. 30.

*Fehér Zuzsa, G.:* Mikos Sándor. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 49 I., 20 t. — 20 cm. (Új magyar művészet.)

*A fővárosi díszkút- és szökőkút pályázat eredményei.* Magyar Nemzet, 1955. szept. 30.

(g. m.): műteremlátogatás Mattioni Eszternél. Béke és Szabadság, 1955. szept. 14. Képpel.

*Gábor E(ndre)—Pogány Ö. G(ábor):* Hungarian sculpture. (Magyar szobrászat.) Bp. 1955. Corvina. Print. Szikra. 138. 1. — 34 cm.

*Gábor E(ndre)—Pogány Ö. G(ábor):* La sculpture hongroise. (Magyar szobrászat.) Bp. 1955. Corvina. Impr. Szikra. 138 I. — 34 cm.

*Gábor E(ndre)—Pogány Ö. G(ábor):* Ungarische Bildhauerkunst. (Magyar szobrászat.) Bp. 1955. Corvina. Druck. Szikra. 138 I. — 34 cm.

*Gábor Endre—(Pogány Ö.) Pogan' Ö. Gabor.:* Vengerszkaja szkul'ptura. (Magyar szobrászat.) Bp. 1955. Korvina (Corvina), Tip. Szikra. 138. 1. — 34 cm.

*Genthon István:* Beck Ö. Fülöp. (1873—1945.) Természet és Társadalom. 1955. 114. évf. 3. sz. 160—162. 1. Képekkel.

*Genthon István:* Beck Ö. Fülöp érmei és plakettjei. Szabad Művészet, 1955. 9. évf. 6—7. sz. 263—266. 1. Képekkel.

*Henszlmann Lilla:* Strobl Alajos. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 85 I., 30 t. — 25 cm. (Magyar mesterek.)

*Holl Imre:* Egy budavári reneszánsz kő. Budapest Régiségei. 1955. XVI. kötet. 199—203. 1. Képekkel. Német kivonat 205—6. 1. K.: Damkö József. Új Ember. 1955. dec. 25.

(k): Az Ezredéves Emlékmű új szobrai. Új Ember. 1955. júl. 17.

*Készül a Mórícz Zsigmond-emlékmű.* Irodalmi Újság, 1955. szept. 10. Képpel.

*Kiss Kovács Gyula* műtermében. Művelt Nép. 1955. nov. 13. Képpel.

*Lyka Károly:* Beck Ö. Fülöp szobrászművész (1873—1945). Élet és Tudomány, 1955. aug. 3. 963—966. 1. Képekkel.

*Lyka Károly:* Fadrusz János. A Mátyás-szobor mestere. Élet és Tudomány. 1955. márc. 2. Képekkel.

*M. L.:* Új módszer a szobrászatban. (Megyeri Barnabás.) Művelt Nép. 1955. aug. 14. Képpel.

*Műteremlátogatás Szabó Ivánnál.* Béke és Szabadság, 1955. okt. 5. Képpel.

*Németh Ferenc:* Látogatás Tápai Antal műtermében. Készül Katona József és Erkel Ferenc szobra a színház homlokzatára. Délmagyarország, Szeged. 1955. júl. 21.

*Németh Lajos:* Új monumentális művészet felé. (Domanovszky Endre, Kerényi Jenő és Somogyi József művészetéről.) Szabad Művészet, 1955. 9. évf. 4. sz. 153—164. 1. Képekkel.

*P. I.:* Egy a tíz közül. Látogatás ifj. Szabó István Derkovits-ösztöndíjas szobrászművésznél. Művelt Nép, 1955. okt. 30. Képekkel.

*P. I.:* „Az ismeretlen ismerős” Petőfi-szobor igaz története. Irodalmi Újság. 1955. nov. 12.

*Pánczél Lajos:* Búsuló juhász. (Izsó Miklós halálának nyolcvanadik évfordulójára.) Magyar Nemzet. 1955. máj. 29.

*Péter Imre:* A díszkút pályázatról. Művelt Nép. 1955. okt. 23. Képekkel.

*Péter Imre:* Medgyessy Ferenc műtermében. Művelt Nép. 1955. febr. 27. Képekkel.

*Péter Imre:* Monumentális szobrászatunk. Művelt Nép. 1955. 4. sz.

*Restaurálják* Nepomuki Szent János szolnoki szobrát. A Kereszt. 1955. júl. 17.

*Soós Gyula:* Beck Ö. Fülöp (1873—1945). Szabad Nép. 1955. febr. 9.

*Soós Gyula:* Ferenczy István érmei. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 6. sz. 96—99. 1. Képekkel.

*Soós Gyula:* Ferenczy István oroszán szobra Gyöngyösön. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 65—67. 1. Képekkel.

*Soós Gyula:* Izsó Miklós táncoló paraszt sorozata. Bp. 1955. Történeti Múzeum soksz. 6 I., 2 t. — 21 cm. (Orsz. Szépművészeti Múzeum ismeretterjesztő sorozata 1. sz.)

*Szabó László:* Schweiger Antal. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. ápr. 20.

*A szegedi Katona József szobor.* (Tápai Antal.) Béke és Szabadság. 1955. júl. 20. Képpel.

*Szemtől-szembe* egy fiatal művésszel. (Király Róbert.) Hevesmegyei Népiújság, Eger. 1955. febr. 27. Képpel.

*Tervpályázat* a munkásmozgalom mártírjainak emlékművére. Magyar Nemzet. 1955. nov. 6.

*Tóth Rózsa, Feuerné;* Kassai István Budán. Budapest Régiségei. 1955. XVI. k. 135—143. 1. Képekkel. Német kivonat. 145. 1.

*Új életünk* mozzanatai, a munkásmozgalom múltja, a békehare — két képzőművésznünk munkájában. (Varsányi Pál, Farkas Aladár.) Esti Budapest. 1955. szept. 7. Képekkel.

*Új szobrok* a fővárosban. Magyar Nemzet. 1955. júl. 19.

*Új szobrokat,* emlékműveket kap Budapest. Szabad Nép. 1955. júl. 18.

*Vértess György:* Előkerült Goldman György elpusztított „Munkás-lány” síremlékének fényképe. Művelt Nép. 1955. ápr. 17. Képekkel.

*Vértess György:* Emlékezés Goldman Györgyre. Születésének 50. és halálának 10. évfordulója alkalmából. Új Hang. 1955. 4. évf. 3. sz. 47—54. 1.

*Vértess György:* Ötven éve született Goldmann György. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 1. sz. 44—47. 1. Képpel.

*Zakariás G. Sándor:* Budavár régi kútjai. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 11. sz. 519—522. 1. Képekkel.

*Zsadányi Ede:* Izsó Miklós. Népművelés. 1955. 2. évf. 4. sz. 233—234. 1.

## FESTÉSZET

*Aradi Nóra:* Száz kép a magyar történelemből. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 31. I., 100 t. — 34 cm.

*Artner Tiadár:* Bernáth Aurél 60 éves. Szabad Nép. 1955. nov. 13.

*Artner Tiadár:* Egy óra a 85 éves Edvi Illés Aladárnál. Szabad Nép. 1955. máj. 27.

*Artner Tiadár:* A magyar munkásmozgály nagy festője Derkovits Gyula 1894—1934. Szabad Nép. 1955. jan. 12.

*Batári László.* Új Hang. 1955. 4. évf. 12. sz. 43. 1. Képpel.

*Bencze László:* Csók Istvánról. Irodalmi Újság. 1955. jún. 25.

*Bencze László:* Freskó született. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 547—553. 1. Képekkel.

*Bencze László:* Székely Bertalan. Csillag. 1955. 9. évf. 10. sz. 2044—2059. 1.

*Bényi László:* Munkácsy ismeretlen korai népeletképeiről. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 10. sz. 457—465. 1. Képekkel.

*Berkovits, Ilona:* Mihály Zichyi ruszkoe iszkussztvo. Acta Historiae Artium. Tomus II. Fasciculi 3—4. 235—268. 1. Képekkel. Kny. is.

*Bernáth Aurél:* Levél a kilencvenéves Csók Istvánhoz. Művelt Nép. 1955. 6. évf. 7. sz.

*Bíró Béla:* Brocky Károly. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 267—272. 1. Képekkel.

*Bíró Béla:* Székely Bertalan. a művésznevelő. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 9. sz. 411—418. 1. Képekkel.

*Borghida István:* Ziffer Sándor 75 éves. Utunk, Kolozsvár. 1955. jún. 17. Képpel.

*Bölöni György:* A 75 éves Pór Bertalan. Irodalmi Újság. 1955. nov. 19.

*Bölöni György:* Pór Bertalan ötven éve. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 564—565. 1. Képpel.

*Cifka Péter:* Brocky Károly (1807—1855). Szabad Nép. 1955. júl. 8.

*Cifka Péter:* Domanovszky Endre sztálinvárosi freskójáról. Új Hang. 1955. 4. évf. 12. sz. 41—43. 1.

*Csók István* kitüntetése. Művelt Nép. 1955. febr. 20. Képpel.

*Debitzky István:* A valóság festőjénél. (Virányi Endre.) Dunántúli Napló, Pécs. 1955. okt. 30.

*Derkovits Gyula* özvegyének levele a Népművelési Minisztériumhoz. Művelt Nép. 1955. okt. 30.

*Derkovits Gyuláné:* Emlékezés... Új Hang. 1955. 4. évf. 1. sz. 34—38. 1.

*Dévényi István:* Látogatás Szalay Zoltán festőművésznél. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. dec. 10.

*Dobai János:* Madarász Viktor 1830—1917. Szabad Nép. 1955. dec. 14.

*Dobai János:* Néhány gondolat Székely Bertalan történeti értékeléséről. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 589—592. 1.



- Dobai János** : Székely Bertalan. Bp. 1955. Egyetemi ny. 18 l. — 20 cm. (Társadalom és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat. Útmutató — előadói számára 15. sz.)
- Dobai János** : Székely Bertalan vázlatai. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 363—369. 1. Képekkel.
- Dutka Mária** : Bernáth Aurél születésnapjára. Magyar Nemzet. 1955. nov. 13.
- Dutka Mária** : Brocky Károly. — Halála századik évfordulójára. Magyar Nemzet. 1955. júl. 8.
- Dutka Mária** : A kilencven éves Csók István. Magyar Nemzet. 1955. febr. 13.
- Dutka Mária** : Pór Bertalan 75 éves. Magyar Nemzet. 1955. nov. 4.
- Farkas Zoltán** : Munkácsy Mihály „Falu hőse” című festménye a Szépművészeti Múzeumban. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 6. sz. 100—101. 1. Képpel.
- Farkas Zoltán** : Székely Bertalan. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 5. sz. 203—212. 1. Képekkel.
- Farkas Zoltán** : Vita Pál László körül. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 1. sz. 42—43. 1. Képpel.
- Fülep Lajos** : Bevezető előadás a Derkovits Gyula emlékülésen a Magyar Tudományos Akadémián. Művelt Nép. 1955. 10. sz.
- Gách Mária** : Egy óra a kilencven éves Csók Istvánnal. Béke és Szabadság. 1955. febr. 9. Képekkel.
- Gách Mária** : Egy óra Szőnyi Istvánnal. Béke és Szabadság. 1955. dec. 7.
- Galyasi Miklós** : Tornyai János: Nagy Bercsényi Miklós. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 1. sz. 27—30. 1. Képekkel.
- (Garami)** : A falu festője. (Simon Béla.) Dunántúli Napló, Pécs. 1955. aug. 31.
- Garas Klára** : Magyarországi festészet a XVIII. században. Bp. 1955. Akadémiai Kiadó. Akad. ny. 368 l., 76 t. — 25 cm. (Magyarországi barokk festészet 2.)
- Kandidátusi vita Garas Klára** : Magyarországi festészet a XVIII. században c. dolgozatáról. (Pigler Andor és Vayer Lajos felszólalása, Garas Klára válasza.) Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 270—282. 1.
- Genthon István** : A hatvanéves Bernáth Aurél. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 566. 1. Képpel.
- Gerlótei Jenő** : Rippl Rónairól. Beszélgetünk „Piacsek bácsi” lányával. Nők Lapja. 1955. jan. 27. Képekkel.
- Glück Félix** : Gellért Hugó művei. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 2. sz. 91—92. 1. Képpel.
- Gyenes Tamás** : Pór Bertalan 75 éves. Szabad Nép. 1955. nov. 4.
- Herman Lipót** : Hogyan készül a festmény? Szabad Ifjúság. 1955. febr. 25. Képpel.
- Hetvenötödik születésnapja alkalmából a „Magyar Népköztársaság kiváló művésze” címmel tüntették ki Pór Bertalant.** Magyar Nemzet. 1955. nov. 5.
- i -u** : Jubilálnak a józsefvárosi templom freskói. (Roskovics Ignác.) Új Ember. 1955. febr. 20.
- Imre István** : Néphadseregünk 10 év képzőművészetében. Szabad Hazánkért. 1955. 3. évf. 5. sz. 20—21. 1. Képekkel.
- K. Gy.** : Feszty Masa új oltárképe. (Bp. Kruspér-utcai kápolna.) Új Ember. 1955. okt. 30.
- Kállai Gyula** : Pór Bertalanról. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 563—564. 1. Képpel.
- Kapos Nándor** : Szőnyi István és a temperafestés technikája. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 5. sz. 217—223. 1. Képekkel.
- A kispesti Nagyboldogasszony templom benedíklása.** (Sárosi Béla falképsorozata.) Új Ember. 1955. nov. 27.
- Lajta Edit, Sz.** : Adalék Brocky Károly és van Dyck kapcsolatához. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 229—234. 1. Képekkel.
- Lajta Edith** : Brocky Károly történeti festménye. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 7. sz. 94—98. 1. Képekkel.
- Lengyel Géza** : A kilencven éves Csók Istvánnal. Irodalmi Újság. 1955. febr. 12. Képpel.
- Nagy László** : Révész Imre emlékének. Kiskunság. 1955. 2. sz. 71—75. 1.
- Németh Ferenc** : Beszélgetés egy szegedi festőművésszel a „nagy kompozícióról.” (Vinkler László.) Délmagyarország, Szeged. 1955. dec. 8.
- Noszlopi György** : Pór Bertalan üdvözlése. Népszava. 1955. nov. 4. Képpel.
- Oelmacher Anna** : Fényes Adolf (1867—1945). Természet és Társadalom. 1955. 114. évf. 6. sz. 356—359. 1. Képekkel.
- Oelmacher Anna** : Pór Bertalan. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 48. l., 19 t. — 20 cm. (Új magyar művészet.)
- Paál László**. Somogyi Néplap, Kaposvár. 1955. márc. 6.
- Páldy Róbert** : Madarász József arcképehez. Fehérvár. 1955. 1. sz. 72—77. 1.
- Péter Imre** : Derkovits optimizmusa. Művelt Nép. 1955. 3. sz.
- Péter István** : Látogatás Háy Károly műtermében. Szolnokmegyei Néplap. 1955. okt. 30. Képpel.
- Petres Éva, F(itz Jenőné)** : Csók István és Fejér megye. Fehérvár. 1955. 1. sz. 95—99. 1.
- Pogány Ö(dön) Gábor** : Magyar festészet a XIX. században. (Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtárának anyagából.) Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 48 l., 40 t. — 35 cm. Ismerteti: Aradi Nóra. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 295—297. 1. Czobor Ágnes. Irodalmi Tájékoztató, a Könyv melléklete. 1955. 6. sz. 94. 1. (d. j.): Miért nem készül több reprodukció? Egy szép új album margójára. Magyar Nemzet. 1955. máj. 14. Rajnai Miklós. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 393—395. 1.
- Pogány Ö. G(ábor)** : (Nineteenth) XIXth century Hungarian painting. (Magyar festészet a XIX. században.) Bp. 1955. Corvina. Print. Szikra. 13 l., 36 t. — 41 cm.
- Pogány Ö. G(ábor)** : La peinture hongroise au XIX. siècle (Magyar festészet a XIX. században). Bp. 1955. Corvina. Imp. Szikra. 13 l., 36 t. — 42 cm.
- Pogány Ö. G(ábor)** : Die ungarische Malerei des XIX. Jahrhunderts. (Magyar festészet a XIX. században.) Bp. 1955. Corvina. Druck. Szikra. 13 l., 36 t. — 42 cm.
- (Pogány Ö. Gábor) Pogan, É. Gabor** : Vengerszkaja zsvivopisz' XIX. veka. (Magyar festészet a XIX. században.) Bp. 1955. Korvina. Tip. Szikra. 9 l., 36 t. — 41 cm.
- Pusztai József** : Madarász Viktor Pécssett. (A festőművész születésének 125. évfordulójára.) Dunántúli Napló, Pécs. 1955. dec. 21.
- Radocsay Dénes** : Adatok a magyarországi táblafestészet történetéhez. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 47—52. 1. Képekkel.
- Radocsay Dénes** : A felkai Mária-oltár. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 6. sz. 87—91. 1. Képekkel.
- Radocsay Dénes** : A középkori Magyarország táblaképei. Kandidátusi értekezés tézisei. (Kiad. a Magyar Tudományos Akadémia 2. osztálya.) (Bp.) 1955. Akadémiai ny. 7 l. — 21 cm.
- Kandidátusi vita Radocsay Dénes** : A középkori Magyarország táblaképei c. dolgozatáról (Balogh Jolán és Genthon István felszólalása, Radocsay Dénes válasza.) Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 261—270. 1.
- Radocsay Dénes** : A középkori Magyarország táblaképei. Bp. 1955. Akadémiai Kiadó. Akadémiai ny. 534 l., 120 t. — 24 cm.
- Radocsay Dénes** : Magyarországi reneszánsz festészet. Természet és Társadalom. 1955. jan. 35—40. 1. Képekkel.
- Rajnai Miklós** : Csók István 90 éves. Szabad Nép. 1955. febr. 13. Képpel.
- Rónai Mihály András** : Ceruzavonások egy Tizian-képmáshoz. (Csók István.) Magyar Nemzet. 1955. febr. 28.
- Ruisz György** : Emlékezés Székely Bertalanra. Somogyi Néplap, Kaposvár. 1955. aug. 28.
- Salacz Gábor** : Madarász Viktor ismeretlen levele. Dunántúl. 1955. 4. évf. 12. sz. 66—67. 1.
- Sebestyén Ferenc** : Réti István emléke. Magyar Nemzet. 1955. jan. 18.
- Seenger Ervin** : Egy XIX. század eleji pest-budai látkép és tanulmányai. Budapest Régiségei. 1955. XVI. kötet. 243—249. 1. Képekkel. Német kivonat 251. l.
- Soós István** : Köszöntjük a 86 éves Kunffy Lajos festőművészt. Somogyi Néplap, Kaposvár. 1955. okt. 2. Képpel.
- Szegi Pál** : Kállai Ernő (1891—1954). Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 124—125. 1.
- Szelesi Zoltán** : Három fiatal szegedi festő. Délmagyarország, Szeged. 1955. dec. 5.
- Szelesi Zoltán** : Jó piktör rossz sorsáról. Délmagyarország, Szeged. 1955. dec. 30.
- Szelesi Zoltán** : Két szegedi festő. Nyilasy Sándor (1873—1934) és Károlyi Lajos (1877—1927). Tiszatáj. 1955. 5. évf. 1. sz. 43—50. 1.
- Szelesi Zoltán** : Nyilasy Sándor (1873—1934). Szeged. 1955. Szegedi ny. 24 l. — 21 cm. (Csongrádmegyei füzetek 14.)



- Szelesi Zoltán: Nyilassy Sándor. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 2. sz. 73—78. 1. Képekkel.
- Szelesi Zoltán: Tölgyessy Artur emlékezete (1853—1920). Dél-magyarország, Szeged. 1955. febr. 2.
- Szónyi István műtermében. Művelt Nép. 1955. okt. 16.
- t.: Hogyan készül a freskó? Szabad Ifjúság. 1955. szept. 6.
- Tamás István: Freskó a gyárkapu homlokán. Látogatás Dománovszky Endre festőművésznél. Sztálinváros. 1955. aug. 23.
- Tardos Tibor: Anekdota négy felvonásban. (Csók István). Művelt Nép. 1955. febr. 20. Képekkel.
- Tíz éve halt meg Fényes Adolf. Szabad Nép. 1955. márc. 14.
- Tódor: Garay Ákos. Tolnai Napló. 1955. júl. 10.
- Tóth Nándor: Miklósi M. Ödön. Tolnai Napló. 1955. jan. 30. Képekkel.
- Vásárhelyi József: Egy kisközség őrzi nagy szülőtte emlékét — Szadai jegyzetek Székely Bertalanról. Pestmegyei Népújság. 1955. okt. 25.
- Vásárhelyi József: A „legmagyarabb festő”. Székely Bertalan születésének 120. évfordulójára. Pestmegyei Népújság, 1955. máj. 8.
- Végvári Lajos: Kádár György új történelmi festménye. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 252—256. 1. Képekkel.
- Végvári Lajos: Mihaj Munkácsi. Bp. 1955. Korvina. Tip. Szikra. 22 l., 24 t. — 33 cm.
- Végvári Lajos: Mihály Munkácsy. Bp. 1955. Corvina. Impr. Szikra. 17 l., 24 t. — 33 cm.
- Végvári Lajos: Mihály Munkácsy. Bp. 1955. Corvina. Print. Szikra. 18 l., 24 t. — 33 cm.
- Végvári Lajos: Mihály Munkácsy. Bp. 1955. Corvina. Druck. Szikra. 18 l., 24 t. — 33 cm.
- Végvári Lajos: Munkácsy Mihály (1844—1900). Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 48 l., 24 t. — 35 cm. Ismerteti: Czobor Á. (gnes) Irodalmi Tájékoztató, A Könyv melléklete. 1955. 11. sz. 172. l.
- Végvári Lajos: Munkácsy és Repin. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 14—21. l. Képekkel.
- Végvári Lajos: Munkácsy Gemälde „Die Scharpiezupferinnen”. Acta Historiae Artium. 1955. Tomus II. Fasciculi 3—4. 271—294. 1. Képekkel. Kny. is.
- Végvári Lajos: Székely Bertalan. Természet és Társadalom 1955. 114. évf. 8. sz. 489—492. 1. Képekkel.
- Znamjonszkaja—Sztasko: Petőfi festője. (Révész Imre). Szovjet Kultúra. 1955. 7. évf. 3. sz. 34—36. 1. Képekkel.
- Zsadányi Ede: Brocky Károly. Népművelés. 1955. 2. évf. 6. sz. 393—394. 1.
- Zsadányi Ede: Madarász Viktor. Népművelés. 1955. 2. évf. 11. sz. 710. l.
- Zsindely Endre: Külföldi magyar kortársak Mátyási Ádámról. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 219—220. 1.

#### GRAFIKA

- Aradi Nóra: Ifjúsági könyvek illusztrációról. A Könyv, 1955. 5. évf. 11. sz. 508—515. 1. Képekkel.
- Aradi Nóra: A könyvillusztrációkról. A Könyv, 1955. 5. évf. 9. sz. 408—411. 1. Képekkel.
- Borsay Gedeon: Az első magyar nyomtatott krónikák — a Budai és a Thuróczy Krónika. Papír- és Nyomdatechnika. 1955. 7. évf. 5. sz. 165—167. 1. Képekkel.
- Edma: Nevető Pantheon. (Karikatúrák. Rajzolta —) Bp. 1955. Szépirodalmi Kiadó. Athenaeum ny. 102 lev. — 17 cm. Ismerteti Gáspár Antal. Irodalmi Újság, 1955. jún. 11.
- Ék Sándor: Der Freiheit zum Gruss. (Szabadságunk köszöntése.) Zeichnungen. Geleltw. v. Ernő Mihályfi. Bp. 1955. Corvina. Szikra Druck. 8 l., 28 t. — 46 cm.
- Ék Sándor: Szabadságunk köszöntése. Bev. Mihályfi Ernő. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 9 l. — 46 cm. Ismerteti: (noszlopi). Művelt Nép. 1955. aug. 28.
- Ék Sándor: Tributes to our freedom. (Szabadságunk köszöntése.) Drawings. Pref. by Ernő Mihályfi. Bp. 1955. Corvina. Szikra Print. 7 l., 28 t. — 46 cm.
- Fedor Ágnes: A könyvek köntöse. Művelt Nép. 1955. júl. 3. Képekkel.
- Fejős Imre: A kovácsok strike-ja. (Pollák Zsigmond). Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 67—69. 1. Képekkel.

- Fejős Imre: A Nemzeti Múzeum ábrázolásai. Folia Archaeologica. 1955. 7. évf. (Új folyam). 213—222. 1. Képekkel.
- Friedrich Klára, Kertiné: Az 1905-ös orosz forradalom az egykorú magyar sajtó grafikájában. Szovjet Kultúra. 1955. 7. évf. 7. sz. 30—32. 1. Képekkel.
- Gogolák Lajos: Varsányi Pál. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 9. sz. 436—443. 1. Képekkel.
- Háy Károly László: Egy félbemaradt metszetsorozatról. (Goldman György). Művelt Nép 1955. 6. évf. 16. sz. Képekkel.
- Hunyady József: A színes fametszés poétája. (Domján József). Új Hang. 1955. 4. évf. 9. sz. 40—41. 1. Képekkel.
- Kaján Tibor: Kaján rajzok. (Karikatúrák.) Bp. 1955. Magvető. Alföldi ny. Debrecen. 119 l., 2 t. — 23 cm.
- Kéki Béla: A könyv történetéből. A rézmetszet mint könyvillusztráció. A Könyv 1955. 5. évf. 1. sz. 13—17. 1. Képekkel.
- Kéki Béla: A könyv történetéből. A litográfia. A Könyv. 1955. 5. évf. 3. sz. 112—115. 1. Képekkel.
- Kéki Béla: A könyv történetéből. A könyvillusztrálás modern eszközei. A Könyv. 1955. 5. évf. 7. sz. 321—324. 1. Képekkel.
- Kéki Béla: A könyv történetéből. A megújult fametszés. A Könyv. 1955. 5. évf. 5. sz. 226—229. 1. Képekkel.
- Lvova, J.: A népi Magyarország művésze (Ék Sándor). Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító. 1955. 5. évf. 12. sz. 44—45. 1.
- Magyar Művészet sikere a Szovjetunióban. (Zádor István) Művelt Nép, 1955. szept. 11.
- Pataky Dénes: Ferenczy Béni rajzai. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 70—72. 1. Képekkel.
- Pataky Dénes: Székely Bertalan rajzai. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 252—255. 1. Képekkel.
- Soltész Zoltánné: A sárvár-újszigei nyomda könyvdíszjei. (Bp.) 1955. Akadémiai ny. 24 l. — 24 cm. (Az Országos Széchényi Könyvtár kiadványai 33.)
- Soltész Zoltánné: A sárvár-újszigei nyomda könyvdíszjei. Magyar Könyvszemle. Ötödik folyam. 1955. (71. évf.) 3. sz. 192—211. l., Képekkel.
- Soltész Zoltánné: Szelepcsényi György ismeretlen rézmetszete. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 216—219. 1. Képekkel.

#### IPARMŰVÉSZET, NÉPMŰVÉSZET

##### a) Általános cikkek

- L'art populaire hongrois. (Magyar népi díszítő művészet.) (Publ. sous la direction des collaborateurs du Musée Ethnographique Hongrois. 2. éd.) Bp. 1955. Corvina. Impr. Szikra. 37 p., 77 t. — 24 cm.
- Béres András: Népi díszítőművészet Hajdú-Bihar megyében összeállította: —. Debrecen, 1955. TTIT Hajdú-Bihar megyei szervezete, Hajdú-Bihar megyei Tanács, Szabadság ny. 71 l., 21 cm.
- Csongrád megyei műemlékek nyomában. Új Ember. 1955. febr. 6.
- Hungarian decorative folk art. (Magyar népi díszítő művészet.) (Comp. by the experts of the Hungarian Ethnographical Museum. 2. ed.) Bp. 1955. Corvina. Print Szikra. 35 p., 77 t. — 24 cm.
- Az ipari formatervezés kérdése. Egy fontos tanszék nehézségei. Művelt Nép. 1955. júl. 10.
- Kiosztották az iparművészeti és népművészeti felszabadulási pályázat díjait. Magyar Nemzet. 1955. dec. 31.
- Kitüntetett népművészeink. Népművelés. 1955. 2. évf. 9. sz. 593—595. 1.
- Lengyel Györgyi: „Maradjon meg a szép a nép életében.” Gondolatok Dudás Juli művészetéről. Népművelés. 1955. 2. évf. 2. sz. 88—92. l.
- Lengyel Györgyi: Nagy Ferenc, a VIT népművészeti nagydíjának nyertese. Népművelés. 1955. 2. évf. 9. sz. 588—589. 1. Képekkel.
- Magyar népi díszítő művészet. (Összeállította és szerk. a Néprajzi Múzeum munkaközössége.) Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. 44 l., 77 t.
- „A népművészet mesterei.” Művelt Nép 1955. aug. 28. Képekkel.
- Sándor András: A „népi kultúra” jövőjéről. Irodalmi Újság. 1955. 17. sz. 5. l.



Soós István: Somogy népművészete. Somogyi Néplap, Kaposvár. 1955. ápr. 10.

Ungarische Volkskunst. (Magyar népi díszítő művészet.) (Zgest. von der Arbeitsgemeinschaft des Ungarischen Ethnographischen Museums. 2. Aufl.) Bp. 1955. Corvina. Druck Szikra. 39 p., 77 t. — 24 cm.

Z. P.: Régi mesterek új műhelyeiben. A díszítő festők, aranyozók. Építők Lapja. 1955. júl. 11. Képpel.

#### b) Ötvösség, fegyver, vasművesség

Divéky Adorján: Magyarországi ötvösök Lengyelországban a XIV—XVIII. században. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 52—54. l.

Az ipar művészei (id. Sóty Zoltán). Új Kisipar. 1955. okt. 25. Képpel.

Kalmár János: A topor. Folia Archaeologica. 1955. 7. (új) évf. 165—174. l. Képpel.

Klinkó Márk: Szentpéteri József utódai között. (Az Üllői úti Állami Pénztverő ötvösműhely.) Magyar Nemzet, 1955. dec. 13.

Pataky Dénesné: Csongrád megye ötvöskincsei. Természet és Társadalom. 1955. 114. évf. 8. sz. 493—495. l. Képpel.

Soós Imre: Fazola Henrik és [Fazola] Lénárd egri vasművesek. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 29—46. l. Képpel. Klny. is.

Szabó Kálmán: Honfoglalás kori párták. Folia Archaeologica. 1955. 7. (új) évf. 123—125. l. Képpel.

Vattai Erzsébet: Budapesti ezüsterlelet a XV—XVI. századból. Budapest Régiségei. 1955. XVI. kötet. 207—217. l. Képpel. Német kivonat 219. l.

Zolnay László: Magyarország legrégebb fémöntőműhelyét tarták fel az esztergomi vasutállomás mellett. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. aug. 3.

#### c) Érem, pénz

Huszár Lajos: Nyáry Pál emlékére. Folia Archaeologica. 1955. 7. (új) évf. 183—191. l. Képpel.

Király Ferenc: XII. századi pénzek Magyarországon. (Az esztergomi lelet összefoglaló feldolgozása.) Folia Archaeologica. 1955. 7. (új) évf. 127—140. l. Képpel.

#### d) Textil, szőnyeg, viselet, hímzés

Béres András: A debreceni cifra szűr. ([III.] Menyhárt József.) Bp. 1955. Népművelési Minisztérium. Révai ny. 64 l. — 20 cm. (Múzeumi füzetek.) Ismerteti: Szabadfalvi József. Alföld. 1955. 6. évf. 4. sz. 93—94. l. Varga Gyula. Hajdú-Biharmegyei Néplap, Debrecen. 1955. jún. 14.

Domonkos Ottó: Egy tisztántúli szőrtarisznys műhely. Néprajzi Értesítő. 1955. 37. évf. 191—213. Képpel.

Eltemették Erdei Lajos derecskei szűrszabó mestert. Hajdú-Biharmegyei Néplap, Debrecen. 1955. febr. 26.

Értékes hagyományunk — a népviselet. Beszélgetés dr. Kodolányi Jánossal. — Dunántúli Napló, Pécs. 1955. febr. 27. Képpel.

Horváth Gyula: Látogatás a népművészet mesterénél. (Maticsánecz Márkné). Dunántúli Napló, Pécs. 1955. szept. 9.

Imregh Géza: A karcagi kunhímzések anyja. — Beszélgetés a népszerű Marika nénivel. — (Zákányi Gyözőné). Új Úton. 1955. okt. 2.

Kiss Györgyné: A dunántúli cifraszűr. Idegenforgalmi Tájékoztató. 1955. ápr. sz. 29—30. l. Képpel.

Németh József: A nemesanyai csipke. Egy falu népművészete. Veszprémmegyei Népművészet, Veszprém. 1955. jan. 23. Képpel.

Németh József: Régi szokások, régi csipkék. Veszprémmegyei Népművészet, Veszprém. 1955. márc. 15. Képpel.

Ónody György: A sárközi szőttes. Tolnai Napló. 1955. febr. 5.

Tabi Ervin: Balett és jelmez. Táncművészet. 1955. 5. évf. 10. sz. 468—470. l.

Tilesch Nándor: A veszprémi cifraszűr. Veszprémmegyei Népművészet, Veszprém. 1955. jún. 1.

Zolnay László: Művészet-történetéből: a magyar hímző-művészet. Úttörő, 1955. máj. sz. 20—21. l. Képpel.

#### e) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg

Boda István: Nádudvari fazekasok. Hajdú-Biharmegyei Néplap, Debrecen. 1955. okt. 9.

Bodor János: . . . Dunántúli Napló, Pécs, 1955. nov. 10. Képpel.

Borsos Béla: A magyar üvegművészet története a reformkorban és az elnyomatás alatt. (1800—1860.) 2. r. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 235—251. l. Képpel. Klny. is.

Doromby Károly: A templomi ablakok művészete. (Á. Sztehló Lili). Új Ember. 1955. dec. 22.

Fazekasok. Dunántúli Napló, Pécs. 1955. ápr. 1. Képpel.

Fehér Gizella: Fazekas népművészek. Vas megye, Szombathely. 1955. jan. 7.

Garami László: Sinkó mester műhelyében. Dunántúli Napló, Pécs. 1955. júl. 6.

Herendi porcelán. Szabad Föld. 1955. nov. 13. Képpel.

Holl Imre: Külföldi kerámia Magyarországon. (XIII—XVI. század). Budapest Régiségei. 1955. XVI. kötet. 147—189. l. Képpel. Német kivonat 191. — 7. l.

Kerámia-művészetünk egyházi alkotásaiból. (Bp. Kőbányai templom.) A Kereszt. 1955. dec. 4. Képpel.

Kiss István: Badár Balázs (1855—1939.) Születésének 100-ik évfordulójára. Alföld. 1955. 6. évf. 1—2. sz. 92—93. l.

Krisztinkovich Mária, Gy.: A habánok és a habán edények. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 11. sz. 523—530. l. Képpel.

Mamiac, Louise: A magyar kerámikus, Kovács Margit. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító. 1955. 5. évf. 2. sz. 25—26 l.

Mihalik Sándor: A városlódi régi kerámia. Folia Archaeologica. 1955. 7. (új) évf. 193—211. l. Képpel.

Molnár Edit: Fazekasok. Vas megye, Szombathely. 1955. dec. 2.

Morvay Judit, Sz.: A cserépedény a mezőkövesdiek kultúrájában. Néprajzi Értesítő. 1955. 37. évf. 31—63. l. Képpel.

Nikelszky Géza: Múzeumi Híradó. 1955. márc.—ápr. [sz. 153—154. l.]

Papp Rezső: Népi hagyományokra támaszkodik munkájában Gorka Géza nógrádverőcei kerámikus-művész. Pestmegyei Népművészet. 1955. ápr. 12.

Parádi Nándor: A balatonfenyvesi agyagpalack. Folia Archaeologica. 1955. 7. (új) évf. 1955. 141—147. l. Képpel.

Pataky Dénesné: A Zsolnay kerámia. Bp. 1955. Népművelési Minisztérium. Révai ny. 32 l., 14 t. — 20 cm. (Múzeumi füzetek.)

Román János: Pottery of Sárospatak. Bp. 1955. Corvina. Print. Szikra. 23 l., 16 t. — 29 cm.

Román János: Sárospataki kerámia. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 46 l., 16 t. 29 cm. (Magyar népművészet 21.)

Román János: Die Töpferi von Sárospatak. Bp. 1955. Corvina. Druck. Szikra. 26 l., 16 t. — 29 cm.

Sághelyi Lajos: A magyar üvegipar történetéből. Építőanyag. 1955. 7. évf. 7. sz. 270—275. l., 9. sz. 350—357. l. Képpel.

Thier László: Adalék a dóri fazekasság történetéhez. Soproni Szemle. 1955. 9. évf. 1—2. sz. 143. l.

#### f) Bútor, fa- és csontfaragás

Bánfalvi I.: Feri bécsi öröksége. (Kádár Ferenc). Viharsarok Népe, Békéscsaba. 1955. okt. 14.

Csilléry Klára, K.: Filmfelvétel a szuhahutai szekrénykészítésről. Néprajzi Értesítő. 1955. 37. évf. 314—316. Képpel.

D. Gy.: Kapoli Antal. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 4. sz. 165—166. l. Képpel.

Debítky I.: A faragóművésznél. (Környei János). Dunántúli Napló, Pécs. 1955. okt. 16.

Domanovszky György: A két faragó Kapoli. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 31 l., 15 t. — 29 cm. (Magyar népművészet 20.) Ismerteti: V. I. Népművelés. 1955. 2. évf. 4. sz. 253—254. l.

Faragóművész-tanácselnök. (Fuchs Tivadar). Dunántúli Napló, Pécs. 1955. aug. 14. Képpel.

G. L. Sárosacz György utat keres. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. aug. 4. Képpel.

Kapoli Antal, a faragókés mestere. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. márc. 20. Képpel.



- Koós Judit*: Gondolatok a korszerű bútor kérdéseiről. Faipar. 1955. 5. évf. 10. sz. 257—260. 1. Képekkel.
- Koós Judit*: Stílustörékvések a magyar bútorművészetben a XIX. sz. második felében és a századfordulón. Faipar. 1955. 5. évf. 7. sz. 178—185. 1. Képekkel.
- László Gyula*: A kenézlii honfoglaláskori íjтеgez. Folia Archaeologica. 1955. 7. (új) évf. 111—122. 1. Képekkel.
- Lengyel Györgyi*: Nagy Ferenc, a VIT népművészeti nagydíjának nyertese. Népművelés. 1955. 2. évf. 9. sz. 588—589. 1.
- Lipták-Zákonyi*: Fafaragó népművészek. Művelt Nép, 1955. szept. 18. Képekkel.
- A „műtűrkés”*. (Simonyi István). Fejérmegyei Néplap, Székesfehérvár. 1955. febr. 5.
- Szabolcsi Hedvig*: Bútorművészetünk a XVIII. században (barokk és rokokó). Faipar. 1955. 5. évf. 2. sz. 41—46. 1. Képekkel.
- Szabolcsi Hedvig*: Klasszicista bútorművészetünk kezdetei (XVIII. sz. vége). Faipar. 1955. 5. évf. 3. sz. 64—68. 1. Képekkel.
- Szabolcsi Hedvig*: A reformkor magyar bútorművészete. Faipar. 1955. 5. évf. 5. sz. 128—134. 1. Képekkel.
- Szabolcsi Hedvig*: Reneszánsz bútorművészetünk. Faipar. 1955. 5. évf. 1. sz. 8—16. 1. Képekkel.

#### g) Könyvkötés

- *bj* —: Alföldi városok könyvművészete. Református Egyház. 1955. okt. 15. 472. 1.
- Koroknay Éva, B.*: Győr régi könyvkötészete. Magyar Könyvszemle. 1955. 71. évf. (5. új évf.) 1—2. sz. 88—109. 1. Képekkel.
- Koroknay Éva, B.*: Magyar könyvkötészet a mohácsi vészig. A Könyv. 1955. 5. évf. 8. sz. 368—371. 1. Képekkel.
- Koroknay Éva, B.*: Magyar könyvkötészet a XVI—XVII. században. A Könyv. 1955. 5. évf. 9. sz. 412—416. 1. Képekkel.
- Zolnay Vilmos*: Szép testben szép lélek. Könyveink kötéséről. A Könyv. 1955. 5. évf. 7. sz. 325—327. 1. Képekkel.

#### MÚZEUMOK

- Bajcsa András*: A múzeumi kiállítások rendezésének kérdéseiről. Múzeumi Híradó. 1955. márc.—ápr. 133—135. 1.
- Bakó Ferenc*: Az egri Dobó István Múzeum története. Magyar Múzeumok 1945—1955. 86—90. 1.
- Balanyi Béla*: A Nagykőrösi Arany János Múzeum 10 éve. Magyar Múzeumok 1945—1955. 194—196. 1.
- Balassa Iván*: A felszabadult Magyarország Magyar Nemzeti Múzeum — Néprajzi Múzeumának tíz éves munkája. Magyar Múzeumok 1945—1955. 29—38. 1.
- Balassa Iván*: A népi demokrácia korszaka múzeumi anyagának gyűjtése és kiállítása. Múzeumi Híradó. 1955. márc.—ápr. 115—119. 1.
- Balassa Iván*: Néprajzi múzeológiánk tíz éve. Néprajzi Értesítő. 1955. 37. évf. 1—9. 1.
- Bálint Alajos*: Adatok a szegedi Móra Ferenc Múzeum történetéhez. Magyar Múzeumok 1945—1955. 153—162. 1.
- Bálint Alajos*: Egy év a szegedi múzeum életében. Délmagyarország. 1955. jan. 7.
- Balogh István*: A Déri Múzeum 10 éve. Magyar Múzeumok 1945—1955. 79—85. 1.
- Bényi László*: A székesfehérvári Csók István képtár. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 257—262. 1. Képekkel.
- Blaskovich János*: A Tápiószecsei Múzeum 10 éve. Magyar Múzeumok 1945—1955. 208—212. 1.
- Bóna Istvánné*: A Sztálinvárosi Múzeum története. Magyar Múzeumok 1945—1955. 206—208. 1.
- Borsos Béla*: Új múzeum Óbudán. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 6. sz. 180—181. 1. Képekkel.
- Búzás László*: A Makói József Attila Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 188—189. 1.
- Cenner Mihály*: Beszámoló az Országos Színház-történeti Múzeum alakulásáról és működéséről. Magyar Múzeumok 1945—1955. 53—58. 1.
- Csalog József*: A szentesi Koszta József Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 166—167. 1.
- Csalog József*: Vándorkiállítás a múzeumok munkájának népszerűsítéséért. Múzeumi Híradó. 1955. jan.—febr. 51—54. 1.
- Csatkai Endre*: A soproni Liszt Ferenc Múzeum tíz éve a felszabadulás után. Magyar Múzeumok 1945—1955. 148—153. 1.
- Cseh József*: Hogyan jött létre a Pesterzsébeti Múzeum. Múzeumi Híradó. 1955. jan.—febr. 55—57. 1.
- Czobor Ágnes*: Az esztergomi Keresztény Múzeum kiállításának vezetője. Budapest. 1955. Népművelési Minisztérium. Révai ny. 16 l., 8 t. — 20 cm.
- Dankó Imre*: A sárospataki Rákóczi Múzeum története. Magyar Múzeumok 1945—1955. 145—148. 1.
- Dobrovits Aladár*: Dáni Géza. Múzeumi Híradó. 1955. máj.—június. 184—185. 1.
- Dobrovits Aladár*: A Magyar Nemzeti Múzeum — Iparművészeti Múzeum eredményei a felszabadulás óta. Magyar Múzeumok 1945—1955. 38—46. 1.
- Dombay János*: A Janus Pannonius Múzeum tíz éve. Magyar Múzeumok 1945—1955. 141—145. 1.
- Dömötör Sándor*: A Savaria Múzeum tíz éve a felszabadulás óta. Magyar Múzeumok 1945—1955. 170—174. 1.
- Erdész Sándor*: A Jászberényi Múzeum 10 éve. Magyar Múzeumok 1945—1955. 105—107. 1.
- Erdész Sándor*: Nyolcvan éves a jászberényi Jász-Múzeum. Szolnok megyei Néplap. 1955. jan. 6.
- Ete János*: A mohácsi Kanizsai Dorottya Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 193—194. 1.
- Fejős Imre*: A Magyar Nemzeti Múzeum — Történeti Múzeum a felszabadulás első tíz évében. Magyar Múzeumok 1945—1955. 12—23. 1.
- Fülep Ferenc*: Múzeumaink kultúrmunkája. Művelt Nép. 1955. aug. 14.
- Fülep Ferenc*: Múzeumaink várják a fiatalokat. Szabad Ifjúság. 1955. nov. 25.
- Fülep Ferenc*: Tíz év. (Magyar Nemzeti Múzeum — Országos Történeti Múzeum.) Folia Archaeologica. 1955. (Új folyam.) 7. évf. 3—5. 1.
- Gaál Károly*: A Balatoni Múzeum 10 éve. Magyar Múzeumok 1945—1955. 114—117. 1.
- Galyasi Miklós*: A hőmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 101—105. 1.
- Gerevich László*: A Vármúzeum eredményei az 1945—55. években. Magyar Múzeumok 1945—1955. 49—52. 1.
- Gerlótei Jenő*: A hőmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumban. Idegenforgalmi Tájékoztató. 1955. 6. évf. június. 39—40. 1. Képekkel.
- Haán György*: Budapest Főváros Tanácsa V. B. Népművelési Osztálya és a budapesti múzeumok együttműködésének kérdése. Múzeumi Híradó. 1955. máj.—június. 186—188. 1.
- Heckenast Gusztávné*: A Túrkevei Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 214—215. 1.
- Héjj Miklós*: A visegrádi Mátyás Király Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 216. 1.
- Héjj Miklósné*: Tapasztalatok az Iparművészeti Múzeum szakembereinek vidéki kiállításrendezésével kapcsolatban. Összeállította: — Múzeumi Híradó. 1955. márc.—ápr. 129—132. 1.
- Holl Imre*: Beszéljen az anyag. (A múzeumi kiállításrendezésről.) Múzeumi Híradó. 1955. jan.—febr. 25—26. 1.
- Holl Imre-Seenger Ervin*: A Budapesti Történeti Múzeum műtárgygyarapodása a felszabadulástól. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 96—99. 1. Képekkel.
- Hulesch Béláné*: A Nagykanizsai Thury György Múzeum fejlődése a felszabadulás óta. Magyar Múzeumok 1945—1955. 139—141. 1.
- Illés Árpád*: A múzeumi kiállításokat tervező művész feladatai. Múzeumi Híradó. 1955. jan.—febr. 19—25. 1.
- Janó Ákos*: A kiskunhalasi Thorma János Múzeum története. Magyar Múzeumok 1945—1955. 118—121. 1.
- Jenei Ferenc*: Segítse a népművelés a múzeumot, hogy a múzeum is segíthesse a népművelést. Múzeumi Híradó. 1955. jan.—febr. 61—62. 1.
- Jenei Ferenc*: A tatai Kuny Domokos Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 175. 1.
- Kádár Zoltán*: A Déri Múzeum újjárendezett képtáráról. Hajdú-Biharmegyei Néplap, Debrecen. 1955. ápr. 24.
- Kaposvári Gyula*: A szolnoki Damjanich János Múzeum története. Magyar Múzeumok 1945—1955. 167—170. 1.
- Komáromy József*: 1944—1954. Adatok a Borsod—Miskolci Múzeum későbbi Herman Ottó Múzeum tíz-éves történetéhez. Magyar Múzeumok 1945—1955. 124—130. 1.



Kerek József: A falusi múzeumok és a népművelés. Népművelés. 1955. 2. évf. 4. sz. 227—229. 1.

Kerek József: A vidéki múzeumok 1955. évi első félévi tervjelentéseiről. Múzeumi Híradó. 1955. júli.—augusztus. 237—250. 1.

Kun Ede: A szigetvári Zrínyi Miklós Múzeum 10 esztendejéről. Magyar Múzeumok 1945—1955. 205. 1.

Lajta Edit, Szegediné: A Szépművészeti Múzeum úttörő szakkörének 1955. évi tervéről. Múzeumi Híradó. 1955. jan.—febr. 59—60. 1.

Laszcsik Ernő: A kalocsai Viski K. Múzeum fejlődése 10 év alatt. Magyar Múzeumok 1945—1955. 184—186. 1.

Lenkei Andorné: Múzeumi magyarázó szövegekről. Múzeumi Híradó. 1955. márc.—ápr. 135—137. 1.

Lenkei Andorné: A múzeumi vezetés kérdéséről. Múzeumi Híradó. 1955. júli.—aug. 260—264. 1.

Lükő Gábor: A gyulai Erkel Ferenc Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 100—101. 1.

Madarász Andor: A nagytétényi Kastély Múzeum. Idegenforgalmi Tájékoztató. 1955. ápr. 47—48. 1.

Manga János: A balassagyarmati Palóc Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 68—76. 1.

Manga János: Vidéki múzeumaink feladatai a szocializmus építésének korszakában. Múzeumi Híradó. 1955. márc.—ápr. 119—124. 1.

Medvegy Antal: A sárvári Nádasdy Ferenc múzeum története. Magyar Múzeumok 1945—1955. 203—204. 1.

Megnyílt a Kína Múzeum. Magyar Nemzet. 1955. nov. 26.

Mészáros Gyula: A szekszárdi Múzeum utolsó 10 éve (1945—1955). Magyar Múzeumok 1945—1955. 163—164. 1.

Mezősi Károly: A Kuskun Múzeum fejlődése a felszabadulás után. Magyar Múzeumok 1945—1955. 186—187. 1.

A Miskolci Herman Ottó Múzeum közleményei. Ismerteti: (h): Új miskolci kiadvány. — Északmagyarország, Miskolc. 1955. okt. 16.

Múthay Sándor: A győri Múzeum 10 éve. Magyar Múzeumok 1945—1955. 96—100. 1.

Múthay Sándor: A magyaróvári Hanság Múzeum 10 éves története. Magyar Múzeumok 1945—1955. 122—123. 1.

Nagy Gyula: Az orosházi Szántó Kovács Múzeum rövid története. Magyar Múzeumok 1945—1955. 197—200. 1.

Nékám Lajosné—Némény Imre: A gyógyszerészeti múzeum. Természet és Társadalom. 1955. 8. sz. Képekkel.

Nováki Gyula: A soproni Liszt Ferenc Múzeum tíz éve a felszabadulás után (1945—1955). I. Általános történet. Soproni Szemle, Sopron. 1955. 9. évf. 3—4. sz. 134—143. 1. Képekkel.

Nyárádi Mihály: A Nyíregyházi Jósza András Múzeum tíz éves munkája. Magyar Múzeumok 1945—1955. 131—139. 1.

Országos Szépművészeti Múzeum. Régi Képtár. Rövid vezető. Írta Garas Klára. 2. kiadás. Budapest, 1955. Révai ny. 35 l., 8 t. — 20 cm.

Palov: A szarvasi Tessedik Sámuel Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 204. 1.

Pataky Dénes: A Szépművészeti Múzeum grafikai osztályának új szerzeményei kiállítása. Múzeumi Híradó. 1955. márc.—ápr. 154—155. 1.

Petress Éva, F.: A vidéki múzeumok kiállításrendezéséről. Múzeumi Híradó. 1955. júli.—aug. 255—260. 1.

Pigler Andor. Művelt Nép. 1955. márc. 20.

Redő Ferenc: A Szépművészeti Múzeum 1954-ben. Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 6. sz. 109—112. 1.

Rózsa György: Tíz év új szerzeményei a Történeti Múzeumban. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 91—95. 1. Képekkel.

Rozsnyói Márton: Az ózdi Gábor Áron Múzeum 10 évének munkája és eredményei. Magyar Múzeumok 1945—1955. 200—202. 1.

Sándor Andrásné: Hozzászólás a szocializmus építése dokumentumainak múzeumi gyűjtéséhez. Múzeumi Híradó. 1955. júli.—aug. 251—254. 1.

Sárkány József: A ceglédi Kossuth Emlékmúzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 217—222. 1.

Solymár István: A Balatoni Múzeum tanulságos kiállítása. Népművelés. 1955. 2. évf. 10. sz. 628—631. 1.

Solymos Ede: A Bajai Türr István Múzeum története. Magyar Múzeumok 1945—1955. 63—68. 1.

Soproni Sándor: A szentendrei Ferenczy Károly Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 165. 1.

Szabó Mihály, O.: A Hajdúsági Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 182—184. 1.

Szentlélek Tihamér: Kecskeméti Katona József Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 112—114. 1.

Szentmihályi Imre: A zalaegerszegi Göcseji Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 179—181. 1.

Szigeti Iván—Gráf Ottó: A tiszafüredi Kiss Pál Múzeum 10 éve. Magyar Múzeumok 1945—1955. 122—214. 1.

Szővényi István: A köszegi Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 187—188. 1.

Szűcs Sándor: A karcagi Györffy István Nagykun Múzeum. Magyar Múzeumok 1945—1955. 110—111. 1.

Tábori György: A békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum rövid története. Magyar Múzeumok 1945—1955. 76—78. 1.

Takács Marianna, H.: A Magyar Nemzeti Múzeum — Szépművészeti Múzeum felszabadulás óta végzett munkája. Magyar Múzeumok 1945—1955. 23—29. 1.

Takács Marianna, H.: Az Országos Szépművészeti Múzeum új szerzeményei. 1945—1955. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 84—91. 1. Képekkel.

Takács Gyula: A kaposvári Rippl-Rónai Múzeum fejlődése. Magyar Múzeumok 1945—1955. 107—110. 1.

Vajkai Aurél: A veszprémi Bakonyi Múzeum tíz éve. Magyar Múzeumok 1945—1955. 175—179. 1.

Varjas Béla: Petőfi-ház — Petőfi Sándor Irodalmi Múzeum. (Visszatekintés 10 évre.) Magyar Múzeumok 1945—1955. 59—63. 1.

Zolnai László: Beszámoló az esztergomi múzeumi munkáról (1952—1955). Magyar Múzeumok 1945—1955. 91—96. 1.

## RESTAURÁCIÁS

Befejezték a székesfehérvári Maulbertsch-freskók restaurálását. A Kereszt. 1955. dec. 31.

Egyházi szoboremlékeink restaurálása. A Kereszt. 1955. jan. 27.

Máté György: „Vegyi hadviselés” a Hadtörténeti Múzeumban. Szabad Hazánkért. 1955. 3. évf. 12. sz. 23—24. 1. Képekkel.

## KIÁLLÍTÁSOK

### Baja

#### Türr István Múzeum

Miskolczy Ferenc gyűjteményes kiállítása. Névtelen cikk. Bácskiskunmegyei Népművelés, 1955. nov. 13.

A realizmus nagymesterei. Névtelen cikk. Bácskiskunmegyei Népművelés, 1955. jan. 21.

### Balatonalmádi

#### Dohányipari Üdülő

Pedagógus művészek képzőművészeti kiállítása. N. A. Veszprém-megyei Népművelés, 1955. aug. 17.

### Békéscsaba

#### Munkácsy Mihály Múzeum

Domján József festőművész kiállítása. Névtelen cikk. Viharsarok Népe, 1955. dec. 11.

Képzőművészeti kiállítás a felszabadulás 10. évfordulóján. Névtelen cikk. Viharsarok Népe, 1955. ápr. 2. Rajki József. Viharsarok Népe, 1955. ápr. 10.

A III. Megyei Képzőművészeti Kiállítás. Névtelen cikk. Viharsarok Népe, 1955. okt. 8. Névtelen cikk. Viharsarok Népe, 1955. okt. 9. Sass Árpád. Viharsarok Népe, 1955. okt. 19.

Népművészeti és népviseleti kiállítás. Névtelen cikk. Viharsarok Népe, 1955. aug. 23.

Szőnyi István műveinek kiállítása. Rajki József. Viharsarok Népe, 1955. márc. 3.

### Bogyiszló

Szabó István festőművész kiállítása. Tolnai Napló. 1955. aug. 25.



Artex

Magyar exportbútor különlegességek kiállítása. Névtelen cikk. Faipar. 1955. 5. évf. 11. sz. 287—289. 1. Képekkel.

Bányász Szakszervezetek Székháza

A bányász képzőművészek országos kiállítása. Névtelen cikk. 1955. 2. évf. 8. sz. 534. 1.

Csók Galéria

Benkhard Ágost és Diósy Antal kiállítása. I. G. Művelt Nép. 1955. dec. 11.

Bényi László és Nagy Gyula kiállítása. (E. L.) Új Világ. 1955. dec. 29.

Boross Géza kiállítása. Névtelen cikk. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 586. 1. Képpel. Cifka Péter. Magyar Nemzet. 1955. nov. 2. Noszlopi György. Népszava. 1955. okt. 30.

Duray Tibor kiállítása. Noszlopi György. Népszava. 1955. febr. 27. Képpel.

Elekfy Jenő akvarellkiállítása. 1. g. Irodalmi Újság. 1955. nov. 26. Felekiné Gáspár Anny kiállítása. (-a-a). Esti Budapest. 1955. febr. 16.

Gorka Géza, P. Juris Ibolya és Molnár C. Pál kiállítása. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 5. sz. 229—230. 1. Képpel. K. Gy. Művelt Nép. 1955. márc. 13.

Herpay Katalin kiállítása. Bottyán János. Az Út. 1955. nov. 13—19. 1. Hetey László kiállítása. Művelt Nép. 1955. júni. 5. Noszlopi György. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 383. 1.

Iparművészeti kiállítás. Gogolák Lajos. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 290—291. 1.

Istokovits Kálmán kiállítása. Gogolák Lajos. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 383—384. 1.

Moldován István kiállítása. Kálmán Mária. Magyar Nemzet. 1955. szept. 30. Kálmán Mária. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 584. 1. Képpel.

P. Bak János kiállítása. Péter Imre: Művelt Nép. 1955. máj. 29. Urbach Zsuzsa. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 287. 1.

Pekáry István kiállítása. Sallay Marianne. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 9. sz. 144. 1.

Rozs Endre lakástextiliái. Névtelen cikk. Művelt Nép. 1955. dec. 25. Szegvári Károly kiállítása. Noszlopi György. Művelt Nép. 1955. júli. 17. Sallay Marianne. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 9. sz. 444. 1.

Eötvös Klub

Kühner Ilze és Veress Pál kiállítása. Noszlopi György. Művelt Nép. 1955. okt. 30.

Építésügyi Minisztérium

Kiállítás a modern városrendezésről. Gárdonyi Jenő. Magyar Nemzet. 1955. szept. 25.

Ernszt Múzeum

Domján József és Mattioni Eszter kiállítása. Domján József festőművész színes fametszetei 1945—1955. Kiállítási katalógus. Bev. Tamási Áron, Dávid Katalin. Budapest, 1955. Képzőművészeti Alap, Egyet. ny. 22 l., 8 t. — 17 cm. Fülep Lajos. Szabad Művészet. 9. évf. 4. sz. 188—189. 1. Noszlopi György. Művelt Nép. 1955. ápr. 17. Rónay Kamill. Generátor. 1955. ápr. 28. Wellisch Judit. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 5. sz. 226—228. 1. Képekkel.

Fiatalképzőművészek és iparművészek kiállítása. Kiállítási katalógus. Budapest, 1955. Athenaeum ny. 32 l. — 24 cm. Artner Tivadar. Szabad Nép. 1955. júni. 29. Cifka Péter. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 355—362. 1. Képekkel. Domanovszky György. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 9. sz. 406—410. 1. Képekkel. Dutka Mária. Irodalmi Újság. 1955. júni. 18. Képekkel. N. Gy. Népszava. 1955. júni. 23. Képpel Péter Imre. Művelt Nép. 1955. júni. 19. Képekkel.

Kazinczy János és Kling György kiállítása. Aradi Nóra. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 10. sz. 492—494. 1. Képekkel. Cifka Péter. Magyar Nemzet. 1955. szept. 17. Oelmacher Anna. Művelt Nép. 1955. okt. 2. R. K. Generátor. 1955. szept. 19.

A 175 éves Képző- és Iparművészeti Gimnázium kiállítása. Névtelen cikk. Művelt Nép. 1955. jan. 21. Maksay László. Magyar Nemzet. 1955. jan. 14.

A képzőművészeti és díszítőművészet szakkörök országos kiállítása. Képző- és Díszítőművészeti Körök 4. Országos Kiállítása. Katalógus. Budapest, 1955. József Attila ny. 39 l. — 20 cm. K. Gy. Művelt Nép. 1955. dec. 25. Noszlopi György. Népszava. 1955. dec. 22. Noszlopi György. Népszava. 1955. dec. 27. Képpel.

Vidéki művészek kiállítása. Artner Tivadar. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 1. sz. 31—37. 1. Képekkel.

Fényes Adolf-terem

Bán Béla kiállítása. Aradi Nóra. Művelt Nép. 1955. márc. 6. Bolgár Kálmán. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 4. sz. 190—191. 1. Képpel.

Beck András kiállítása. Aradi Nóra. Művelt Nép. 1955. febr. 6. Képekkel. Artner Tivadar. Szabad Nép. 1955. febr. 20.

Berda Ernő festőművész kiállítása. Névtelen cikk. Béke és Szabadság. 1955. júli. 20. Képpel. Artner Tivadar. Irodalmi Újság. 1955. aug. 6. Balla Anna. Esti Budapest. 1955. aug. 1. Sallay Marianne. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 9. sz. 444. 1.

Breznay József és Laborcz Ferenc kiállítása. Fehér Zsuzsa. D. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 2. sz. 89—91. 1. Képekkel. G. Szabó Kálmán kiállítása. Kerényi Erzsébet. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 5. sz. 224—225. 1. Képekkel.

K. Bócz István festőművész kiállítása. Banovich Tamás. Színház és mozi. 1955. máj. 13. Képekkel. Bolgár Kálmán. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 288—290. 1. Képekkel. Noszlopi György. Művelt Nép. 1955. máj. 1.

Kis Jankó Bori népművész emlékkiállítása. Névtelen cikk. Béke és Szabadság. 1955. dec. 7. Képpel. Sándor István. Új Világ. 1955. dec. 22. Képpel. Tóbiás Áron. Művelt Nép. 1955. dec. 11. Képpel.

M. Szűcs Ilona és Martsa István kiállítása. Cifka Péter. Magyar Nemzet. 1955. nov. 2. Gogolák Lajos. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 11. sz. 541—544. 1. Képekkel. Noszlopi György. Népszava. 1955. okt. 30.

Nolipa István Pál kiállítása. (n. gy.). Művelt Nép. 1955. aug. 21. Szabó Lajos kiállítása. K. Gy. Művelt Nép. 1955. júli. 3. Kálmán Mária. Magyar Nemzet. 1955. júli. 6.

Székesfehérvári művészek kiállítása. Cifka Péter. Magyar Nemzet. 1955. szept. 30. F. J. Művelt Nép. 1955. szept. 18. Sallay Marianne. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 10. sz. 489—490. 1. Képekkel. Szégnér László. Fejérmegyei Néplap, Székesfehérvár. 1955. szept. 16.

Thury Mária kiállítása. Péter Imre. Művelt Nép. 1955. máj. 29.

Fővárosi Tanács

A Fővárosi Tanács képzőművészeinek kiállítása. Simor György. Tanácsok Lapja. 1955. nov. 29.

Grafikai Szaküzletek

Diener Dénes Rudolf kiállítása. Dutka Mária. Irodalmi Újság. 1955. okt. 29. Oelmacher Anna. Művelt Nép. 1955. nov. 6.

Dobroszláv Lajos kiállítása. Urbach Zsuzsa. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 382—383. 1.

Élesdy István kiállítása. Sallay Marianne. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 9. sz. 444. 1.

Redő Ferenc kiállítása. (g. l.). Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 585. 1. Képpel. Noszlopi György. Népszava. 1955. nov. 23. Sarkantyú Simon kiállítása. P. I. Művelt Nép. 1955. máj. 1.

Szentiványi Lajos kiállítása. Kálmán Mária. Magyar Nemzet. 1955. júli. 6. Kerényi Erzsébet. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 384. 1. P. I. Művelt Nép. 1955. júli. 3.

Szilvassy Margit és Dybisevszky Pál kiállítása. (-er-). Művelt Nép. 1955. dec. 25.

Helyi Ipari Vásár:

Művészeti bírálat. Juhász László. Művelt Nép. 1955. máj. 15.

Iparművészeti Főiskola

Iparművészeti diploma-munkák. Dutka Mária. Irodalmi Újság. 1955. júli. 9.

Iparművészeti főiskolások kiállítása. Pongrácz Zs. Szabad Nép. 1955. júni. 16. Képpel.



#### *Iparművészeti Múzeum*

Faragott mézeskalácsformák. Névtelen cikk. Béke és Szabadság. 1955. dec. 28. Képpel.

Iparművészeti pályázat és kiállítás. Domanovszky György. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 4. sz. 181—187. 1. Képpel.

A III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti kiállítás. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás, 3. Ismertető. Írta Domanovszky György. Budapest. 1955. Athenaeum ny. 16 l., 8 t. — 24 cm. Domanovszky György. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 545—546. 1. Fedor. Nők Lapja. 1955. dec. 8. Képekkel. Gogolák Lajos. Népművelés. 1955. 2. évf. 12. sz. 784. 1. Képpel.

Nikolszky Géza kiállítása. Szabó Lászlóné, Sz. Dunántúli Napló, Pécs. 1955. máj. 20.

Szöttések, bútorok, vázák. Fábíán Zoltán. Irodalmi Újság. 1955. dec. 17.

Tíz esztendő eredményei iparművészetünkben és népművészetünkben. Mihályfi Ernő. Magyar Nemzet. 1955. nov. 29.

#### *Képzőművészeti Főiskola*

A Képzőművészeti Főiskola növendékeinek évvégi kiállítása. B. I. Irodalmi Újság. 1955. júli. 2. Kálmán Mária. Magyar Nemzet. 1955. júli. 6.

Plakát. Aradi Nóra. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 5. sz.

#### *XIII. Kerületi Kilián György Iskola*

Nagybányai Nagy Zoltán és Edvi Illés Panni kiállítása. P. I. Művelt Nép. 1955. máj. 8.

#### *Kossuth-Klub*

Barta Ernő festőművész kiállítása. Bordácsné H. Lenke. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 588. 1. Képpel.

Beck Judit kiállítása. Cseh Miklós. Irodalmi Újság. 1955. máj. 7. Kálmán Mária. Természet és Társadalom. 114. évf. 5. sz. 263. 1.

Hermann Lipót kiállítása. Kálmán Mária. Természet és Társadalom. 1955. 114. évf. 6. sz. Képekkel.

Pór Bertalan önarcképei. Oelmacher Anna. Természet és Társadalom. 1955. 11. sz. Képekkel.

#### *Központi Pedagógiai Továbbképző Intézet*

Általános iskolások rajzkiállítása. Juhász Antal. Köznevelés. 1955. 11. évf. 15. sz. 349. 1.

#### *Kultúrkapcsolatok Intézete*

Gellért Hugo kiállítása. (n. gy.) Népszava. 1955. jan. 27. Képekkel.

#### *Magyar Építőművészek Szövetsége*

A Mesteriskola kiállítása. Névtelen cikk. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 6. sz. 188—189. 1. Gebhardt Béla. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 6. sz. 190. 1.

Zalai Tóth János kiállítása. Vákár Tibor. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 1—2. sz. 62. 1. Képekkel.

#### *Mezőgazdasági Kiállítás*

A mezőgazdasági kiállítás grafikai munkái. Bartha Éva. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 11. sz. 505—508. 1. Képekkel.

#### *Műcsarnok*

Csók István jubileumi kiállítása. Kiállítási katalógus. Bev. Oelmacher Anna. Budapest, 1955. Athenaeum ny. 17 l., 7 t. — Har. 17 cm. Balla Anna. Esti Budapest. 1955. júni. 20. Cifka Péter. Magyar Nemzet. 1955. júni. 26. Csók István. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 250—251. 1. Képekkel. Farkas Zoltán. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 370—371. 1. Képpel. M. A. Magyar Nemzet. 1955. júni. 19. Oelmacher Anna. Művelt Nép. 1955. júni. 26. Pogány Ö. Gábor. Szabad Nép. 1955. júni. 30. — pp. Új Ember. 1955. júli. 24.

Képzőművészetünk tíz éve. Kiállítási katalógus. Budapest. 1955. Athenaeum ny. 16 l., 24 t. — 25 cm. Aradi Nóra. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 244—249. 1. Képekkel. Artner Tivadar. Szabad Nép. 1955. máj. 14. B. A. Esti Budapest. 1955. máj. 20. Cifka Péter. Művelt Nép. 1955. ápr. 24. Dávid Katalin. Társadalmi Szemle. 1955. 10. évf. 5. sz. 109—114. 1. Dobai János. Szovjet Kultúra. 1955. 7. évf. 5. sz.

27—28. 1. Képekkel. Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1955. máj. 6. Mesterházi Lajos. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 241—243. 1. Képpel. Miklós Pál. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 5. sz. Noszlopi György. Népszava. 1955. máj. 22.

V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. Kiállítási katalógus. Budapest. 1955. Athenaeum ny. 32 l., 16. t. — 25 cm. Névtelen cikk. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 6. sz. 191. 1. Névtelen cikk. Magyar Nemzet. 1955. jan. 15. Artner Tivadar. Szabad Ifjúság. 1955. jan. 21. Artner Tivadar. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 2. sz. 49—62. 1. Képekkel. Bolgár József. Művelt Nép. 1955. márc. 27. Cifka Péter. Művelt Nép. 1955. 6. évf. 3. sz. Cifka Péter. Népszava. 1955. febr. 17. Képpel. Cseh Miklós. Népszava. 1955. jan. 6. Darvas József. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 1. sz. 1—4. 1. Képekkel. Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1955. jan. 9. Gogolák Lajos. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 4. sz. 167—175. 1. Képekkel. Kádár Jolán. Északmagyarország, Miskolc. 1955. jan. 30. Kapusi Rózsa. Szabad Ifjúság. 1955. jan. 14. Knjihár Dorottya. Közgazdász. 1955. márc. 3. Képekkel. Németh Lajos. Szabad Nép. 1955. jan. 30. Noszlopi György. Népszava. 1955. jan. 19. Oelmacher Anna. Esti Budapest. 1955. jan. 31. Oelmacher Anna. Esti Budapest. 1955. febr. 9. Oelmacher Anna. Szabad Hazánkért. 1955. 3. évf. 1. sz. 23—24. 1. Rényi Péter. Szabad Nép. 1955. jan. 9. Sass Árpád. Viharsarok Népe, Békéscsaba. 1955. febr. 27. Somogyi Árpád. Új Hang. 1955. 4. évf. 2. sz. 94—96. 1.

VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. Kiállítási katalógus. Budapest. 1955. Egyet. ny. 48 l., 16 t. — 25 cm. Névtelen cikk. Béke és Szabadság. 1955. dec. 21. Képekkel. Névtelen cikk. Irodalmi Újság. 1955. dec. 31. Képekkel. Névtelen cikk. Népszava. 1955. dec. 18. Névtelen cikk. Szabad Ifjúság. 1955. dec. 30. Képpel. Aradi Nóra. Magyar Nemzet. 1955. dec. 21. Darvas József. Művelt Nép. 1955. 6. évf. 52. sz. Darvas József. Szabad Nép. 1955. dec. 18. Gogolák Lajos. Népszava. 1955. dec. 31. Képpel. Lontay László. Magyar Nemzet. 1955. dec. 15. P. Művelt Nép. 1955. dec. 18.

Székely Bertalan kiállítás. Kiállítási katalógus. Bev. Dobai János. Budapest 1955. Révai ny. 42. l., 16 t. — 20 cm. Névtelen cikk. A Kereszt. 1955. szept. 11. Képpel. Bényi László. Magyar Nemzet. 1955. aug. 28. Havasi Terézia. Művelt Nép. 1955. szept. 25. K. Az Út. 1955. szept. 4—10. 1. — pp. Új Ember. 1955. szept. 18. Solymár István. Esti Budapest. 1955. aug. 10. Szabó Béla, Cs. Szabad Ifjúság. 1955. szept. 3. Szalatnai Rezső. Evangélikus Élet. 1955. szept. 18. T. E. Közgazdász. 1955. aug. 31. Képekkel. Vayer Lajos. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 10. sz. 454—456. 1. Képekkel.

#### *Nagy-Balogh János kollektíva kiállítási helyisége*

A fiatal képzőművészek Nagy-Balogh János csoportjának kiállítása. K. Gy. Művelt Nép. 1955. júli. 17. Kálmán Mária. Művelt Nép. 1955. júli. 3. Noszlopi György. Népszava. 1955. nov. 23. Névtelen cikk. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 10. sz. 495. 1. P. I. Művelt Nép. 1955. máj. 8.

#### *Nemzeti szalon*

Goldman György emlékkiállítás. 1904—1944. Kiállítási katalógus. Útmutató, bev. Vértess György. Budapest, 1955. Egyet. ny. 14 l., 8 t. — 24 cm. Beck András. Irodalmi Újság. 1955. ápr. 30. Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1955. ápr. 17. Horváth Márton. Szabad Nép. 1955. ápr. 6. Máté György. Béke és Szabadság. 1955. ápr. 6. Képekkel. Oelmacher Anna. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 5. sz. 213—216. 1. Képekkel. Vértess György. Művelt Nép. 1955. ápr. 3. Képekkel.

Írásképzőkiállítás. Gárdonyi Jenő. Magyar Nemzet. 1955. jan. 23. Képpel. Kilényi Geyza. Viharsarok Népe. Békéscsaba. 1955. febr. 6.

A vidéken élő képzőművészek II. országos kiállítása. Vidéken élő képzőművészek II. kiállítása. Kiállítási katalógus. Budapest. 1955. Áll. Hirdető Váll., Globus ny. 20 l. — 20 cm. Cifka Péter. Magyar Nemzet. 1955. dec. 2. Herczegh László. Szolnokmegyei Néplap. 1955. nov. 27. Szeles Zoltán. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz.



#### *Nyomda- és Papíripari Dolgozók Szakszervezete*

Nyomdász képzőművészeti kiállítás. Gogolák Lajos. Népművelés. 1955. 2. évf. 5. sz. 314—315. 1.

#### *Operaház*

Az Operaház művészeinek képzőművészeti kiállítása. A Magyar Állami Operaház tagjainak zártkörű képzőművészeti kiállítása a színház klubhelyiségében. Bp. 1955. Szikra ny. 8 l. — 19 cm. Gogolák Lajos. Táncművészet. 1955. 5. évf. 6. sz. 264. 1.

#### *Országos Szépművészeti Múzeum*

Bortnyik Sándor kiállítása: Korszerűsített klasszikusok. Bencze László. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 1. sz. 38—41. 1. Képekkel.

Brocky Károly emlékkiállítás. Brocky Károly. (1855—1955.) Emlékkiállítás. Kiállítási katalógus. Bev. Lajta Edit, Sz. Budapest. 1955. Révai ny. 17 l., 8 t. — 20 cm. Artner Tivadar. Szabad Nép. 1955. szept. 10. Bencze László. Csillag. 1955. 9. évf. 2347—2352. 1. Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1955. aug. 17.

Derkovits Gyula emlékkiállítás. (1954.) Ecsery Elemér. Tudományegyetem. 1955. 3. évf. 1. sz. 2. 1. Feledy Gyula. Széphalom. 1955. 3. évf. 1. sz. 102—103. 1. Képpel. Genthon István. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 6. sz. 104—106. 1. Képekkel. Murányi-Kovács Endre. Népszava. 1955. jan. 13. Képpel.

Fényes Adolf emlékkiállítás. Névtelen cikk. Esti Budapest. 1955. júni. 2.

A grafikai osztály új szerzeményei. Cifka Péter. Magyar Nemzet. 1955. okt. 12. Pataky Dénes. Múzeumi Híradó. 1955. márc.—ápr. 154—155. 1.

Paál László emlékkiállítás. (1954.) Rajnai Miklós. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 6. sz. 101—104. 1. Képekkel.

#### *Pedagógus Képzőművészek Szakszervezeti Székháza*

Pedagógus képzőművészek kiállítása. Maksay László. Köznevelés. 1955. 11. évf. 21. sz. Képekkel.

#### *RM Kultúrotthon*

Csepeli festők kiállítása. I. J. Fogaskerek, Csepel. 1955. nov. 5

#### *Pest-Megyei Tanács*

Építészeti tervkiállítás. Tomay Tibor. Pestmegyei Népiújság. 1955. dec. 20.

#### *TTIT Székház*

Falfestészet és építészet. Major Máté. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 554—556. 1. Képekkel.

#### *Vasas Szakszervezet Székháza*

A VASAS Szakszervezet képzőművész köreinek országos kiállítása. Noszlopi György. Népszava. 1955. márc. 31. Tamás Ervin. Népművelés. 1955. 2. évf. 4. sz. 241—242. 1.

#### *Vasutas Szakszervezet*

Vasutasok képzőművészeti kiállítása. Lánicz Sándor. Népművelés. 1955. 2. évf. 9. sz. 597—599. 1.

#### *Várostervezési Iroda*

Műemléki kiállítás. Csemegi József. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 3—5. sz. 150—152. 1. Képekkel. Mollay Károly. Soproni Szemle. 1955. 9. évf. 3—4. sz. 167. 1.

### *Csanádapáca*

Csanádapáca népművészeinek kiállítása. Névtelen cikk. Viharsarok Népe, Békéscsaba. 1955. ápr. 12.

### *Debrecen*

#### *Ády Endre Városi Kultúrház*

A debreceni képzőművészek kiállítása. Boda István. Hajdú-Biharmegyei Néplap, Debrecen. 1955. szept. 7.

#### *Déri Múzeum*

Herman Lipót gyűjteményes kiállítása. Névtelen cikk. Hajdú-Biharmegyei Néplap, Debrecen. 1955. ápr. 1. Menyhárt J. Hajdú-Biharmegyei Néplap, Debrecen. 1955. ápr. 12.

S. Kepes Ágnes iparművész keramikus kiállítása. M. J. Hajdú-Biharmegyei Néplap, Debrecen. 1955. márc. 20.

A Tervező Iroda építészeti kiállítása. Borbély András. Alföld. 1955. 6. évf. 5. sz. 102. 1. Menyhárt József. Alföld. 1955. 6. évf. 5. sz. 100—102. 1.

### *Esztergom*

#### *Balassi Bálint Múzeum*

Andráskó István festőművész kiállítása. Névtelen cikk. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. febr. 19. Névtelen cikk. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. febr. 20.

Az esztergomi képzőművészek első együttes kiállítása. Zolnay László. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. márc. 26. Grafikai kiállítás Bajor Ágost festőművész gyűjteményéből. Zolnay László. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. szept. 7.

Képzőművészeti kiállítás. Mucsi András. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 5. sz. 231—232. 1. Képpel.

#### *Keresztény Múzeum*

Az esztergomi Keresztény Múzeum állandó kiállítása. Az esztergomi Keresztény Múzeum kiállításának vezetője. Írta Czobor Ágnes. Budapest. 1955. Népművelési Min., Révai ny. 16 l., 8 t. — 20 cm. Radocsay Dénes. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 1. sz. 7—13. 1. Képekkel.

### *Gádoros*

Tájkéпкиállítás. Névtelen cikk. Viharsarok Népe. Békéscsaba. 1955. ápr. 19.

### *Gödöllő*

#### *Járasi Tanács Nagyerme*

Képzőművészeti kiállítás. Piros Aranka. Pestmegyei Népiújság. 1955. júli. 31.

#### *Kisfaludy Színház*

A Győri Képzőművészeti Kör kiállítása. Tárnok Gyula. Győr-Sopronmegyei Hírlap. Győr. 1955. máj. 20.

Holly Tibor és Alexovics László kiállítása. Névtelen cikk. Győr-Sopronmegyei Hírlap. Győr. 1955. júli. 1.

### *Hódmezővásárhely*

#### *Tornyai János Múzeum*

Bokor Miklós kiállítása. O. A. Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. júni. 21.

Fiatalképzőművészek kiállítása. Papp Zoltán. Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. aug. 14. Képekkel.

Iáng Imre kéпкиállítás. Almási Gyula Béla. Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. ápr. 26.

V. Megyei Képzőművészeti Kiállítás. Névtelen cikk. Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. szept. 17. (Sze). Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. szept. 22.

Népművészeti kiállítás. -ly. -la. Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. jan. 1.

Őszi Tárlat. Vásárhelyi Őszi Tárlat. A Hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum és a Műcsarnok kiállítása. Katalógus. Hódmezővásárhely. 1955. Heves megyei ny. 10 l. — 20 cm. Névtelen cikk. Művelt Nép. 1955. okt. 23. Képekkel. Artner Tivadar. Szabad Nép. 1955. okt. 17. (berdáné). Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. okt. 9. Cifka Péter. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 11. sz. 499—502. 1. Képekkel. Fedor Ágnes. Nők Lapja. 1955. okt. 22. Képekkel. Galyasi Miklós. Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. okt. 9. Papp Zoltán. Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. okt. 16.

Torma Imre emlékkiállítás. Kun Ágota. Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. jan. 20.

Tury Mária kiállítása. Gyenes Tamás. Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. dec. 4.



## Rippl-Rónai Múzeum

Rippl-Rónai József festményei és rajzai. Soós István. Somogyi Néplap. Kaposvár. 1955. nov. 25.

## Textilművek Kultúrothona

Népművészeti és képzőművészeti kiállítás. Dezső János. Somogyi Néplap. Kaposvár. 1955. ápr. 7.

## Kecskemét

## Katona József Múzeum

Alföldi városok könyvművészete. Névtelen cikk. Bácskiskunmegyei Népújság. Kecskemét. 1955. okt. 2. —by—. Református Egyház. 1955. okt. 15. 472. 1. —Csáki—. Bácskiskunmegyei Népújság. Kecskemét. 1955. okt. 8.

Bács-Kiskunmegyei képzőművészeti kiállítás. Cs. L. Bácskiskunmegyei Népújság. Kecskemét. 1955. dec. 13.

Bán Béla pasztellkiállítása. Névtelen cikk. Bácskiskunmegyei Népújság. Kecskemét. 1955. ápr. 12.

Kecskeméti képzőművészek kiállítása. Szentlélek Tihamér. Bácskiskunmegyei Népújság. Kecskemét. 1955. máj. 11.

## Miskolc

## Hermann Ottó Múzeum

Csók István kiállítása. Hajdú Béla. Művelt Nép. 1955. szept. 11.

Kunt Ernő, Simon Ferenc és Tenkács Tibor kiállítása. Névtelen cikk. Északmagyarország. Miskolc. 1955. máj. 24. Névtelen cikk. Őzdi Vasas. 1955. máj. 28. Hajdú Béla. Északmagyarország. Miskolc. 1955. máj. 28.

V. Megyei képzőművészeti Kiállítás. Hajdú Béla. Északmagyarország. Miskolc. 1955. okt. 22. Komáromy József. Északmagyarország. Miskolc. 1955. okt. 16. Rácz Elemér. Északmagyarország. Miskolc. 1955. okt. 12.

I. Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállítás. Katalógus. Budapest. 1955. Athenaeum ny. 24 1. —20 cm. Névtelen cikk. Béke és Szabadság. 1955. júli. 13. Képekkel. Névtelen cikk. Magyar Nemzet. 1955. júli. 10. Névtelen cikk. Szabad Nép. 1955. júli. 14. Hajdú Béla. Északmagyarország. Miskolc. 1955. júli. 12. Hajdú Béla. Művelt Nép. 1955. júli 17. Képekkel. n. gy. Népszava. 1955. júli. 27. Péter Imre. Északmagyarország. Miskolc. 1955. júli. 17.

## Mosonmagyaróvár

## Hansági Múzeum

Szále János magyaróvári festő kiállítása. Uzsoki András. Győr-Sopronmegyei Hírlap. Győr. 1955. okt. 30.

## Nagytétény

## Kastélymúzeum

Magyar bútörök 18—19. sz. —Európai bútörök 15—18. sz. Névtelen cikk. Népszava. 1955. jan. 9.

## Nyíregyháza

## IV. sz. Általános iskola

Megyei rajzkiállítás. Király Zoltán. Szabolcs-Szatmári Néplap. Nyíregyháza. 1955. júni. 8.

## Múzeum

Beregi himzés. Koroknai Gyula. Szabolcs-Szatmári Néplap. Nyíregyháza. 1955. júni. 1.

Képző- és iparművészeti kiállítás. Koroknai Gyula. Szabolcs-Szatmári Néplap. Nyíregyháza. 1955. júni. 1.

Váci András kiállítása. Diószegi Balázs. Szabolcs-Szatmári Néplap. Nyíregyháza. 1955. okt. 27.

## Pápa

## Zichy-ház

Pedagógus képzőművészek kiállítása. M. Z. Veszprém megyei Népújság. Veszprém. 1955. nov. 24.

## Irócsoport helyisége

Soltra Elemér kiállítása. G. L. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. júni. 2.

## Janus Pannonius Múzeum

D. Balla Irocska vízfestményeinek kiállítása. Polgár István. T. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. dec. 22.

Buday Lajos festőművész kiállítása. Hárs Éva. Sarkadiné. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. szept. 16.

Domján József színes fametszet kiállítása. Névtelen cikk. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. júni. 26.

Nikelszky Géza kiállítása. Névtelen cikk. Múzeumi Híradó. 1955. márc.—ápr. 153—154. 1.

Székesfehérvári művészek kiállítása. Névtelen cikk. Fejérmegyei Néplap. Székesfehérvár. 1955. dec. 11.

## MSZT székház

Képzőművészeti kiállítás. G. L. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. jun. 2.

Baranyamegyei képzőművészeti kiállítás. Névtelen cikk. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. okt. 3. Képekkel. Hárs Éva, Sarkadiné. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. okt. 19. Léppel.

## Nevelők Háza

Képzőművészeti kiállítás. Névtelen cikk. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. márc. 24. Képekkel.

## Salgótarján

## Gyár

Czinke Ferenc pedagógus festőművész kiállítása. Sidelszky István. Tarjáni Acél. 1955. júli. 16.

## Városi Kultúrház

III. Megyei Képzőművészeti Kiállítás. (d. j.). Szabad Művészet 1955. 9. évf. 12. sz. 587. 1. Szabó Béla. Szabad Nógrád. Salgótarján. 1955. nov. 12.

## Sárospatak

## Rákóczi Múzeum

Hegyaljai tájak — hegyaljai emberek. (S. O.). Északmagyarország. Miskolc. 1955. dec. 6.

Képzőművészeti kiállítás. i. gy. Művelt Nép. 1955. aug. 28. Pogány Ö. Gábor. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 9. sz. 444—445. 1.

## Siklós

## Vár

Képkiallítás. Névtelen cikk. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. nov. 18. O. Gy. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. nov. 24.

## Sopron

## Múzeum

Janesitz Henrik festőművész emlékkiállítása. Névtelen cikk. Győr-Sopronmegyei Hírlap. Győr. 1955. júli. 1.

## Szada

Székel Bertalan emlékkiállítás. Vásárhelyi József. Pestmegyei Népújság. 1955. júni. 24.

## Szeged

## MSZT székház

Hódi Géza kiállítása oroszországi képeiből. Szelesi Zoltán. Délmagyarország. Szeged. 1955. júni. 16.

## Móra Ferenc Múzeum

Domján József kiállítása. Szelesi Zoltán. Délmagyarország. Szeged. 1955. szept. 18.



V. Megyei Képzőművészeti Kiállítás. Szeles Zoltán. Délmagyarország. Szeged. 1955. okt. 8.  
Szőnyi István kiállítása. Szeles Zoltán. Délmagyarország. Szeged. 1955. jan. 6.  
Tavaszi Tárlat. Szeles Zoltán. Délmagyarország. Szeged. 1955. júni. 30.

#### Székesfehérvár

##### István Király Múzeum

Fejér megyei képzőművészek őszi kiállítása. Röper Magda. Fejér megyei Néplap. Székesfehérvár. 1955. okt. 16.  
Grafikai kiállítás. Szégnér László. Fejér megyei Néplap. Székesfehérvár. 1955. máj. 19.  
Az István király Múzeum kiállításai. 1954—1955. Petres Éva. F. Fejér megyei Néplap. Székesfehérvár. 1955. jan. 30.  
Márky Béla kerámia-kiállítása. Röper Magda. Fejér megyei Néplap. Székesfehérvár. 1955. márc. 15. Szégnér László. Fejér megyei Néplap. Székesfehérvár. 1955. márc. 20.  
Területi Képzőművészeti Kör kiállítása. Szégnér László. Fejér megyei Néplap. Székesfehérvár. 1955. júni. 9.

#### Székesvárad

##### Általános gimnázium díszterme

Pedagógus képzőművészek kiállítása. Kaszás Imre. Tolnai Napló. 1955. ápr. 3.

##### Múzeum

Czencz János gyűjteményes kiállítása. (cs. 1.). Tolnai Napló. 1955. júni. 26.  
Fegyvertörténeti kiállítás. Mészáros Gyula. Tolnai Napló. 1955. máj. 15.  
Garay Ákos kiállítás. Tódor. Tolnai Napló. 1955. júli. 10.  
Miklósi M. Ödön kiállítása. Tódor. Tolnai Napló. 1955. márc. 3.

#### Szentendre

##### Ferenczy Károly Múzeum

Apáti-Abkarovics Béla kiállítása. Névtelen cikk. Henger. 1955. júli. 5. K. M. (Kálmán Mária). Művelt Nép. 1955. júli. 17.  
Kálmán Mária. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 383. 1.  
Köröspataki Sándor. Pest megyei Népiújság. 1955. júli. 17.  
Megyei képzőművészek kiállítása. Frank János. Pest megyei Népiújság. 1955. ápr. 13.

#### Szentes

##### Kosztá József Múzeum

Kosztá József képiállítás. Névtelen cikk. Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. aug. 14. Névtelen cikk. Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. aug. 20.

#### Szolnok

##### Tisztiklub

Képzőművészeti kiállítás. Péteri István. Szolnokmegyei Néplap. 1955. jan. 19.

##### Úttörőház

Képzőművészeti kiállítás. Károly László. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 10. sz. 491—492. 1.

#### Szombathely

##### Nagy Lajos gimnázium

A Múcsarnok szombathelyi képzőművészeti kiállítása. (M. K.). Vas megye. Szombathely. 1955. márc. 20.

#### Tata

##### Kuny Domonkos Múzeum

Tatai festőművészek kiállítása. Gyúsi László. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. júni. 15.  
A tatai új múzeum első kiállítása. Névtelen cikk. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. márc. 19.

#### Tatabánya

##### Értelmiségi Klub

Képzőművészeti kiállítások. Névtelen cikk. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. júni. 4.  
Tatabányai képzőművészek kiállítása. Gyúsi László. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1955. márc. 30.

#### Tihany

##### Múzeum

Képzőművészeti kiállítás. Boldizsár Iván. Irodalmi Újság. 1955. júli. 16.

#### Ugod

##### Iskola

Képiállítás. Kecskés József. Veszprém megyei Népiújság. Veszprém. 1955. dec. 29.

#### Várpalota

##### DISZ-székház

Képzőművészeti kiállítás. Névtelen cikk. Veszprém megyei Népiújság. Veszprém. 1955. ápr. 3.  
Nagy Gyula kiállítása. Névtelen cikk. Veszprém megyei Népiújság. Veszprém. 1955. jan. 9.

#### Veszprém

##### Vegyipari Egyetem

Domján József kiállítása. M. Z. Veszprém megyei Népiújság. Veszprém. 1955. júni. 28.

#### Zalaegerszeg

##### Göcseji Múzeum

Népművészeti és Iparművészeti Kiállítás. Névtelen cikk. Zala. Zalaegerszeg. 1955. dec. 27.

#### Zsennye

A művésztelep első kollektív kiállítása. Majthényi Károly. Vas megye. Szombathely. 1955. szept. 2.

## BIBLIOGRÁFIA

Bacher Béla: A magyarra fordított szovjet művészettörténeti irodalom bibliográfiája. Összeállította: —. (Nyedosivin, G.: Művészetelméleti tanulmányok. — Ocserki teórii iszkuszta. — Ford.: Doroghy Miklós.) Budapest. 1955. Képzőművészeti Alap. Egyet. ny. 241. 58 l. — 24 cm.  
Bíró Béla—Telepy Katalin: A felszabadulás utáni tíz év művészettörténeti irodalma (1945—1954). Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 99—122. 1.  
A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája (A 18. századtól az 1954. év végéig.) Szerk. Bíró Béla. Budapest. 1955. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 611 l. 24 cm.  
Sopron bibliográfiája. (1943 szept. 1-től 1954. dec. 31-ig.) B. Társadalmi tudományok. Soproni Szemle. 1955. 9. évf. 1—2. sz. 163—168. 1. 3—4. sz. 165—166. 1.  
Thier László: Heimler Károly irodalmi működése. Soproni Szemle. 1955. 9. évf. 1—2. sz. 160—161. 1.

## KÖNYVISMERTETÉS

Atlas van de Bijbel. Amsterdam. 1954. Ismerteti: Beliczay Angéla. Református Egyház. 1955. ápr. 1. 163—164. 1.  
Bacher Béla: Verescsagin. Budapest. 1954. Művelt Nép. Szikra ny. 136 l. 30 t. — 25 cm. Ismerteti: Aradi Nóra. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 165—166. 1.  
Csányi Károly: A magyar kerámia és porcelán története és jegyei. Budapest. 1954. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 153 l. 32 kép. — 24 cm. (Művészeti könyvek.)



- Ismerteti: d. m. : Új könyv a magyar kerámiáról és porcelánról. Magyar Nemzet. 1955. jan. 27. Voit Pál. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 162. 1.
- Csatkai Endre: Sopron. Budapest. 1954. Képzőművészeti Alap. Egyet. ny. 47. 1., 60. t. — 24 cm. (Magyar műemlékek.) Ismerteti: Becht Rezső. Soproni Szemle. 1955. 60. évf. 1—2. sz. 159. 1.: Gerő László, Művészettörténeti Értesítő 1955. 4. évf. 1. sz. 161. 1.
- Csatkai Endre—Dercsényi Dezső stb.: Sopron és környéke műemlékei. Budapest. 1953. Magyar Tud. Akad., Akad. ny. 584. 1., 566 kép. — 25 cm. Ismerteti: Bojár Iván. Református Egyház. 1955. máj. 1. 205—206. 1. Zádor Anna. Soproni Szemle. 1955. 9. évf. 1—2. sz. 155—158. 1.
- Dercsényi Dezső—Gerő László: A sárospataki Rákóczi-vár. Budapest. 1953. Képzőművészeti Alap. Egyet. ny. 52. 1., 26 t. és térk. — 25 cm. (Magyar műemlékek.) Ismerteti: Borsos László. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 293—294. 1.
- Derkovits Gyuláné: Mi kettő. Budapest, 1954. Képzőművészeti Alap. 168. 1. — 24 cm. Ismerteti: Czobor Ágnes. Irodalmi Tájékoztató. A Könyv melléklete. 1955. 4. sz. 61. 1. Dobai János. Természet és Társadalom. 1955. 114. évf. 7. sz. 445—446. 1. Körner Éva. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 395—397. 1.
- Dürer, A. Apokalypse. Dresden. 1954. Verlag der Kunst. Ismerteti: Bottyán János. Református Egyház. 1955. nov. 1. 494—495. 1.
- Estreicher, Karol: Grobowice Wladyslawa Yagielly. Rocznik Krakowski XXXIII. 1. füzet. Kraków. 1953. Ismerteti: Csorba Tibor. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 290—292. 1.
- Farkas Zoltán: Paál László. Budapest. 1954. Képzőművészeti Alap. Egyet. ny. 61. 1., 25 t. — 24 cm. (Magyar mesterek.) Ismerteti: Czobor Ágnes. Irodalmi Tájékoztató. A Könyv melléklete. 1955. 3. sz. 44—45. 1. Oltványi Imre. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 445—447. 1. Radocsay Dénes. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 297—298. 1.
- Fenyő Iván: Dürer. Budapest. 1955. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 106. 1., 55 t. — 25 cm. (A realizmus mesterei.) Ismerteti: Czobor Ágnes. Irodalmi Tájékoztató. A Könyv melléklete. 1955. 12. sz. 187. 1.
- Folia Archaeologica. Új folyam. 6. köt. (A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeumának évkönyve.) Szerk. Mihalik Sándor. Budapest. 1954. Tankönyvkiadó Vállalat. Akad. ny. 24 cm. Ismerteti: Holl Imre. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 160. 1.
- Garas Klára: Magyarországi festészet a XVII. században. Budapest. 1953. Akad. Kiadó. 206. 1., 27 t. — 24 cm. (Magyarországi barokk festészet I.) Ismerteti: Klaniczay Tibor. Irodalom-történeti Közlemények. 1955. 59. évf. 3. sz. 382—386. 1.
- Genthon István: Nógrád megye műemlékei. Budapest. 1954. Akad. Kiadó. Akad. ny. 492. 1., 2 t. — 30 cm. (Magyarország műemléki topográfiája. Szerk. Dercsényi Dezső. 3. köt.) Ismerteti: Pogány Frigyes. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 292—293. 1.
- Gerke, Friedrich: Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. I—II. Baden Baden, 1952/1953. Ismerteti: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 154—156. 1.
- Gerő László: Eger. Budapest. 1954. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 77. 1., 44 t. — 24 cm. (Magyar műemlékek.) Ismerteti: Czobor Ágnes. Irodalmi Tájékoztató. A Könyv melléklete. 1955. 2. sz. 31. 1. Galván Károlyné. Hevesmegyei Népiújság. Eger. 1955. ápr. 10. Galván Károlyné Magyar Mária. Természet és Társadalom. 1955. 6. sz. 38. 3. 1.
- Horváth Tibor: Ázsia művészete. Budapest. 1954. Képzőművészeti Alap. 26. 1., 41 t. — 35 cm. Ismerteti: Borsos Béla. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 289—290. 1. Z. V. Irodalmi Tájékoztató. A Könyvmelléklete. 1955. 2. sz. 29. 1.
- A Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósítóról. Budapest. MSZT. Ismerteti: F. M. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 4. sz. 192. 1.
- Krakowskie Odrodzenie. (A krakkói reneszánsz.) Szerk. Jan Dabrowski. Kraków. 1954. Biblioteka Krakowska. 109. sz. 204. p. Ismerteti: Divéky Adorján. Irodalmi Figyelő. 1955. 1. évf. 2. sz. 35—38. 1.
- Luiks, Albert Gerard: Cathedra en mensa. Franeker. 1955. Ismerteti: Pap László. Református Egyház. 1955. máj. 1. 205. 1.
- Lyka Károly: Szobrászatunk a századfordulón. Budapest. 1954. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 92. 1., 16 t. — 25 cm. Ismerteti: Maksay László. Népművelés. 1955. 2. évf. 1. sz. 60. 1. Soós Gyula. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 299—300. 1.
- Magyar Építészet (a 19. sz. végéig). Szerk. Gerő László. Budapest. 1954. Építésügyi Kiadó. 283. 1., 209 kép. Ismerteti: Zádor Anna. Magyar Építőművészet. 1955. 9. évf. 1—2. sz. 65—66. 1.
- Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 1—2. sz. (Budapest, Magyar Építőművészek Szövetsége.) Ismerteti: Lukács Ferenc. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 7—8. sz. 253—256. 1.
- A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1953. Szerk. a Művészettörténeti Munkaközösség. Budapest. 1954. Képzőművészeti Alap. 703. 1. — 25 cm. Ismerteti: Körner Éva. A Magyar Tudományos Akadémia Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei. 1955. 6. köt. 1—2. sz. 177—182. 1.
- Major Máté: Építésztörténet. I. Ősközösségi és rabszolgatársadalmak építészete. Budapest. 1954. Építésügyi Kiadó. 306. 1., 227 kép. — 25 cm. Ismerteti: Dercsényi Dezső. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 1—2. sz. 64—65. 1.
- Mihalik Sándor: Szentpéteri József ötvösmester élete, önéletírása, művei. Budapest. 1954. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 148. 1., 21 t. — 24 cm. Ismerteti: Borsos Béla. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 294—295. 1. Maksay László. Népművelés. 1955. 2. évf. 1. sz. 60—61. 1.
- A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. (Miskolc, Múzeum.) Ismerteti: (h): Új miskolci kiadvány. Északmagyarországi. Miskolc. 1955. okt. 16.
- A Magyar Nemzeti Múzeum Iparművészeti Múzeumának évkönyvei. Szerk. Dobrovits Aladár. Budapest. 1954. Tankönyvkiadó Vállalat. Ismerteti: Holl Imre. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 160. 1.
- Mollay Karl: Scarbantia, Ódenburg, Sopron. Budapest. 1944. 136. 1. Ismerteti: Verbényi László. Soproni Szemle. 1955. 9. évf. 1—2. sz. 158. 1.
- Nyedosivín, G.: Művészetelméleti tanulmányok. Fordította Doroghy Miklós. Budapest. 1955. Képzőművészeti Alap. Egyet. ny. 241. 58. 1. — 24 cm. Ismerteti: Czobor Ágnes. Irodalmi Tájékoztató. A Könyv melléklete. 1955. 7. sz. 111. 1. Dávid Katalin. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 283—284. 1.
- Az orosz művészet története. Moszkva. 1954. a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának kiadása. Ismerteti: Dobai János. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 150—153. 1., 2. sz. 284—289. 1. Dobai János. Természet és Társadalom. 1955. jan. 47—48. 1.
- Az orosz és a magyar iparművészet történeti kapcsolatairól. Budapest. 1954. Ismerteti: Cifka Péter. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 397—398. 1.
- Péczy Béla: A társtudományok folyóiratainak szemléje. Összeállította: —. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 301—328. 1.
- Perényi Imre: A város lakóterülete. Budapest. 1954. Akad. Kiadó. 217. 1., 109 kép. — 29 cm. Ismerteti: Granasztói Pál. Acta Technica. Tomus XI. Fasciculi 1—2. (1955.) 281—284. 1. Granasztói Pál. M. Tud. Akad. Műszaki Tud. Oszt. közleményei. 1955. 15. köt. 1—4. sz. 537—538. 1. Heim Ernő. Magyar Építőművészet. 1955. 9. évf. 1—2. sz. 69. 1.
- Pigler Andor: A Szépművészeti Múzeum régi képtárának katalógusa. Budapest. 1954. Akad. Kiadó. Akad. ny. 2 köt. — 20 cm. Ismerteti: Czobor Ágnes. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 6. sz. 107—108. 1. Fenyő Iván. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 3. sz. 143—144. 1. Radocsay Dénes. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 160—161. 1.
- Pogány Frigyes: Terek és utcák művészete. Budapest. 1954. Építésügyi Kiadó. Szikra ny. 213. 1. — 25 cm. Ismerteti: Granasztói Pál. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 156—157. 1.
- Pogány Ö. Gáborné: Id. Markó Károly. Budapest. 1954. Képzőművészeti Alap. Egyet. ny. 53. 1., 17 t. — 25 cm. (Magyar mesterek.) Ismerteti: Kerényi Erzsébet. Szabad Művészet.



1955. 9. évf. 9. sz. 447—448. 1. Rajnai Miklós. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 163—165. 1.
- Réti István*: A Nagybányai Művésztelep. Szerk. és bev. Aradi Nóra. Előszóval ellátta Lyka Károly. Budapest. 1954. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 355 l., 40 t. — 25 cm. Ismerteti: Farkas Zoltán. Magyar Nemzet. 1955. febr. 22. Tamás Ernő. Irodalmi Tájékoztató. A Könyv melléklete. 1955. 1. sz. 12. 1.
- Ruzsás Lajos*: A pécsi Zsolnay gyár története. Budapest. 1954. Művelt. Nép. Szikra ny. 260 l., 8 t. — 21 cm. Ismerteti: Nagy Tibor. Népművelés. 1955. 2. évf. 1. sz. 61—62. 1.
- Szabolcsi Hedvig*: Régi magyar bútorok. Budapest. 1954. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 125 l. — 24 cm. Ismerteti: Csányi Károly. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 162—163. 1.
- Székely Zoltán*: Madarász Viktor. Budapest. 1954. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 87 l., 25 t. — 25 cm. (Művészeti könyvek. — Magyar mesterek.) Ismerteti: Aradi Nóra. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 166—167. 1.
- Városerőltési Szemle*. Ismerteti: Sós Aladár. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 1—2. sz. 69—70. 1.
- Vinkler László*: Képzőművészeti alkotások. Budapest. 1954. Tankönyvkiadó. Szikra ny. 179 l., 63 t. — 21 cm. Ismerteti: Dorogi Imre. Szegedi Egyetem. 1955. febr. 8.
- Vita* Todor Pavlov akadémikusnak a marxista esztétika kérdéseivel foglalkozó munkájáról. Voproszi Filozofii. 1955. 1. sz. 201—207. 1. Ismerteti: Szenczi Miklós. Irodalmi Figyelő. 1955. 1. évf. 2. sz. 129—133. 1.
- Zachwatowicz, Jan*: Architektura polska da polwy 19. wieku. Warszawa. 1952. Ismerteti: Cs. Nagy Zsuzsa. Művészet-történeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 153—154. 1.

#### MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETÉRŐL

- Abonyi Arany, M.*: Egy világhírű kollektív műalkotás. (I. Péter cár leningrádi szobra.) Új Világ. 1955. szept. 1.
- Abonyi Arany, M.*: Meunier halálának ötvenedik évfordulójára. Élet és Tudomány. 1955. márc. 30. 387—391. 1. Képekkel.
- Aggházy Mária*: Miniaturás kódexlapok újabb csoportja a Szépművészeti Múzeumban. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 6. sz. 83—86. 1. Képekkel.
- Artner Tivadar*: Iván Mestrovics. Új Hang. 1955. 4. évf. 12. sz. 44—47. 1. Képekkel.
- Bacher Béla*: Sztaszov, Vladimir Vaszil'evics: Orosz művészet. A XIX. század második felének festésze. Ford. Dobai János. Válogatott tanulmányok és kritikák a Vándorkiállítás Társaságról. Szerk. és bev. tanulmányt írta: —, Budapest. 1955. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 223 l., 52 t. — 30 cm.
- Bacher Béla*: Tarasz Sevcenko és az ukrán kultúra. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító. 1955. 5. évf. 12. sz. 1—9. 1.
- Bedő Rudolf*: Norbert Grund képei az Orsz. Iparművészeti Múzeum egy szekrénykéjén. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 220—223. 1. Képekkel.
- Bedő Rudolf*: XVIII. századi orosz gobelin Magyarországon. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 54—55. 1. Képekkel.
- Bényi László*: Jegyzetek a Román Állami Képzőművészeti Kiállításról és múzeumokról. Múzeumi Híradó. 1955. márc.—ápr. 87—93. 1.
- Bodrogi Tibor*: Művészet Új-Guineában. III. Fatálak a Huon öbölből. Néprajzi Értesítő. 1955. 37. évf. 243—255. 1. Képekkel.
- Boglár Lajos*: Diego Rivera, a mexikói nép festője. Szabad Művészet. 1955. 10. sz. 466—471. 1. Képekkel.
- Boros István*: Múzeumok a Román Népköztársaságban. Múzeumi Híradó. 1955. jan.—febr. 1—7. 1.

- Cifka Péter*: Repin. Halála 25. évfordulóján. Magyar Nemzet. 1955. szept. 29.
- Csányi Károly*: Ismeretlen bizánci ötvösmű. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 204—205. 1. Képekkel.
- A csehszlovák üvegművészet új útjai*. Névtelen cikk. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 11. sz. 538. 1.
- Czobor Ágnes*: Autoritratti del giovane Caravaggio. Acta Historiae Artium. Tomus II. Fasciculi 3—4. 201—213. 1. Képekkel. Klny. is.
- Czobor Ágnes*: Megjegyzések Jan Muller egyik kompozíciójához. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 6. sz. 91—93. 1. Képekkel.
- Deák Ágnes*: Újjáépül a világhírű Drezdai Képtár. Szabad Nép. 1955. aug. 16. Képekkel.
- Dobai János*: A szovjet művészettörténeti kutatás jelentős eredménye: »Az orosz művészet története«. Természet és Társadalom. 1955. jan. 47—48. 1.
- Domanovszky György*: Ignác Bizmajer szlovák keramikus-művész. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 279—284. 1. Képekkel.
- Ember Mária, V.*: Renaissance csipke. Folia Archaeologica. (Új folyam.) 1955. 7. köt. 175—181. 1. Képekkel.
- Eszlári Éva*: Giovanni Giuliani atlasz-bozzettoja a Szépművészeti Múzeumban. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 6. sz. 94—96. 1. Képekkel.
- Fenyő Iván*: Abel Stimmer svájci késő-renaisszánsz festő ismeretlen festménye. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 195—200. 1. Képekkel.
- Fenyő Iván*: Dürer. Budapest. 1955. Képzőművészeti Alap, Szikra ny. 106 l., 54 t. — 25 cm. (A realizmus mesterei.)
- G. L.*: Lukas Granach (1472—1553). Az Út. 1955. aug. 16—22.
- Garas Klára*: id. Pieter Bruegel képei. 1525—1569. Reprodukciók. Bev.: —. Budapest. 1955. Képzőművészeti Alap. (Seemann ny. Leipzig). 16 l. 8 t. — 33 cm.
- Garas Klára*: Ein unbekanntes Porträt der Familie Rubens auf einem Gemälde van Dycks. Acta Historiae Artium. Tomus II. Fasciculi 3—4. 189—199. 1. Képekkel. Klny. is.
- Garas Klára*: Francia festészet a forradalom korában. Budapest. 1955. Egyet. ny. 20 l. — 20 cm. (Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat. Útmutató a — — előadói számára. 24.)
- Garas Klára*: Rocco Marconi két képe Magyarországon. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 7. sz. 88—92. 1. Képekkel.
- Gerő László*: Az ukrán építészet emlékei. Szovjet Kultúra. 1955. 7. évf. 11. sz. 15—17. 1. Képekkel.
- Gerszi Teréz*: Ifjabb Hans Leu ismeretlen rajza a Szépművészeti Múzeumban. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 7. sz. 82—84. 1. Képekkel.
- Gogolák Lajos*: Ivan Meštrović. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 570—577. 1. Képekkel.
- Hevesy Sándor*: Műemlékvédelem a Szovjetunióban. Hevesmegyei Népújság. Eger. 1955. júni. 2.
- Horváth Tibor*: The Art of Asia in the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts in Budapest. (Ázsia művészete a budapesti Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményeiben.) 2. rev. ed. Budapest. 1955. Corvina. Print Szikra. 23 l., 41 t. 35 cm.
- Horváth Tibor*: Hangcsou művészete. Természet és Társad. 1955. 114. évf. 3. sz. 182—183. 1.
- Horváth Tibor*: Jegyzetek a kínai múzeumok kiállításairól. Múzeumi Híradó. 1955. jan.—febr. 8—16. 1., máj.—júni. 200—204. 1.
- Horváth Tibor*: Kína szobrászata. Budapest. 1955. Egyet. ny. 20 l., 1 térk. — 20 cm. (Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat. Útmutató a — — előadói számára. 7.)
- Kapos Nándor*: Az Eyck-testvérek festészeti technológiájának problémájához. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 10. sz. 472—479. 1. Képekkel.
- Kenyeres Ágnes*: Művészetoktatási kérdések a genfi nevelésügyi konferencián. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 11. sz. 503—504. 1.
- Kisfaludi Stróbl Zsigmond*: Öt hét Moszkvában. Irodalmi Újság. 1955. dec. 10.
- Kovancz Ilona*: A. P. Osztromova—Lebegyeva. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 567—569. 1. Képekkel.
- Lajta Edit, Sz.*: Wit Stwosz. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 6—7. sz. 273—278. 1. Képekkel.



*Lengyel István*: Lyka Károly — Repinről. Szovjet Kultúra. 1955. 7. évf. 9. sz. 13—15. 1. Képekkel.

*Lenkei Lajos*: Doftána. Szabad Hazánkért. 1955. 3. évf. 12. sz. 26. 1. Képpel.

*Lévai Béla*: Szentképfestők utódai. (A »Palehi« művészetről.) Szovjet Kultúra. 1955. 7. évf. 7. sz. 40—41. 1. Képekkel.

*Lévai Béla*: Szovjet katonarajzok a felszabadulásról. Művelt Nép. 1955. jan. 23. Képekkel.

*Major Máté*: Építészeti kongresszus Moszkvában. Szovjet Kultúra. 1955. 7. évf. 2. sz. 31—33. 1.

*Major Máté*: A moszkvai építészeti kongresszus tanulságai. Műszaki Élet. 1955. 4. sz. 3—4. 1.

*Major Máté*: A moszkvai építészeti kongresszus után. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 3. sz. 136—140. 1.

*Meller Péter*: Leonardo da Vinci's Drawings to the Divine Comedy. Acta Historiae Artium. Tomus II. Fasciculi 3—4. 135—166. 1. Képekkel. Klny. is.

*Meller Péter*: Mercurius és Hercules találkozása Galeotto (Marzio) emlékérmén. Antik Tanulmányok. 1955. 2. köt. 1—3. sz. 170—180. Klny. is.

*Mészáros István, G.*: Picasso festészetéről. Szabad Nép. 1955. okt. 30.

*Pigler Andor*: Gruppenbildnisse mit historisch verkleideten Figuren und ein Hauptwerk des Joannes van Noordt. Acta Historiae Artium. Tomus II. Fasciculi 3—4. 169—187. 1. Képekkel. Klny. is.

*Pigler Andor*: Két Apotheosis a XVII. századból. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 7. sz. 92—94. 1. Képekkel.

*Pogány Ö. Gábor*: Egy hét Bécs múzeumaiban. Művelt Nép. 1955. dec. 11. Képekkel.

*Pogány Ö. Gábor*: A Szovjetunió Kommunista Pártjának határozatai a művészetről. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító. V—1955. 9. sz. 12—21. 1.

*Rózsa György*: Friedrich John és a magyar felvilágosodás írói. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 2. sz. 223—229. 1. Képekkel.

*Szegi Pál*: Joganszon és Kibalyikov Budapesten. Szovjet Kultúra. 1955. 7. évf. 3. sz. 10—11. 1. Képekkel.

*Szegi Pál*: A szovjet képzőművészet útja. Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító. 1955. 5. évf. 11. sz. 3—24. 1.

A szovjet képzőművészek kongresszusa elé. Szovjet Kultúra. 1955. 7. évf. 12. sz. 16—19. 1. Képekkel.

A szovjet képzőművészet két kiváló képviselője Budapesten (Borisz Joganszon és Alexander Kibalyikov). Új Világ. 1955. febr. 4. Képekkel.

A szovjet képzőművészet a nagy honvédő háborúról. Szabad Hazánkért. 1955. 3. évf. 2. sz. 16—17. 1. Képekkel.

A szovjet képzőművészet seregszemléje. Új Világ. 1955. júni. 30. Képekkel.

Szovjet vendégeink. (B. V. Joganszon és A. P. Kibalyikov.) Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 3. sz. 103—105. 1. Képekkel.

*Takács Marianna, H.*: Goya öt képe a Szépművészeti Múzeumban. Budapest. 1955. Orsz. Szépművészeti Múzeum. (Házi soksz.) 6 l., 2 t. — 20 cm.

*Takács Marianna, H.*: Izgalmas képhamisítási pör Hollandiában. (Vermeer van Delft, Jan képhamisítások.) Művelt Nép. 1955. 6. évf. 32. sz. Képekkel.

*Takács Marianna, H.*: Mária magyar királyné újabb arcképe a Régi Képtárban. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1955. 7. sz. 84—88. 1. Képekkel.

*Takács Marianna, H.*: Tizian. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 8. sz. 372—378. 1. Képekkel.

*Tauszig Mária*: Emlékeim Ilja Repinről. Széphalom. 1953. 3. évf. 1. sz. 75—79. 1.

*Vajda László*: Plasztikus ember- és állatábrázolások a Kilimandjaro vidékéről. Néprajzi Értesítő. 1955. 37. évf. 181—189. Képekkel.

*Vattai Erzsébet*: A Nádasdy-serleg. (A serleg nürnbergi, fedele pozsonyi munka.) Folia Archaeologica. (Új folyam.) 1955. 7. köt. 153—156. 1. Képekkel.

*Vayer Lajos*: Rembrandt. 2. kiad. Budapest. 1955. Képzőművészeti Alap. Szikra ny. 51 l., 32 t. — 25 cm. (A realizmus mesterei.)

*Vayer Lajos*: Rembrandt Harmensz van Rijn. Budapest. 1955. Terv. ny. 18 l. — 20 cm. (Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat. Útmutató a — előadói számára.)

*Vayer Lajos*: Rembrandt. Budapest. 1955. Corvina. 52 l., 63 kép. 8 r.

*Végvári Lajos*: Az orosz realizmus nagy festője. I. J. Rjepin halálának 25. évfordulójára. Szabad Nép. 1955. szept. 29.

*Wilhelmb Gizella, C.*: Martino Rota magyar arcképei. Folia Archaeologica. (Új folyam.) 1955. 7. köt. 157—163. 1. Képekkel.

## KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ALKOTÁSOK KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON

### Baja

#### Múzeum

India és Tibet kincseinek kiállítása. Névtelen cikk. Bácskiskunmegyei Néptűzság. Kecskemét. 1955. aug. 18.

### Budapest

#### Csehszlovák Kultúra

Csehszlovák plakátok kiállítása. Névtelen cikk. Béke és Szabadság. 1955. júli. 6. Képekkel.

#### Ernszt Múzeum

Mongol képzőművészeti kiállítás. Katalógus. Budapest. 1955. Kultúrkapcsolatok Intézete — Műcsarnok, Athenaeum ny. 32 l. — Har. 21 cm. Bencze László. Szabad Nép. 1955. nov. 12. Képpel. Noszlopi György. Népszava. 1955. nov. 23. Képpel. P. I. Művelt Nép. 1955. nov. 20. S. I. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 12. sz. 582—583. 1. Képekkel. A szabad Korea tíz éve. Névtelen cikk. Népszava. 1955. aug. 16.\*

#### Iparművészeti Múzeum

Csehszlovák játékkiállítás. Gogolák Lajos. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 10. sz. 495—496. 1.

Csehszlovák üvegipari kiállítás. Névtelen cikk. Generátor. 1955. nov. 14.

Közel- és Középkor újabbkori iparművészete. Vezető a kiállításához. Budapest. 1955. Történeti Múzeum. Házi soksz. 26 l. — 20 cm.

#### Kultúrkapcsolatok Intézete

Vietnami népművészet. Horváth Tibor. Szabad Nép. 1955. szept. 5. Névtelen cikk. Művelt Nép. 1955. szept. 11. Képekkel.

#### Magyar Művészek Szabad Szakszervezete

A Grekov-stúdió művészei Magyarországon. S. I. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 4. sz. 150—152. 1. Képekkel.

#### Műcsarnok

Kínai karikatúra kiállítás. Toncz Tibor. Magyar Sajtó. 1955. 1. évf. 8. sz. 364—365. 1.

José Sancha kiállítás. Oelmacher Anna. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 11. sz. 539—541. 1. Képekkel.

#### Nemzeti Szalon

Bolgár grafikai kiállítás.

Katalógus. Budapest. 1955. Kultúrkapcs. Int., Athenaeum ny. 32 l. — Har. 20 cm. Névtelen cikk. Béke és Szabadság. 1955. szept. 14. Képekkel. Névtelen cikk. Művelt Nép. 1955. szept. 18. Képekkel. Bolgár Kálmán. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 10. sz. 480—483. 1. Képekkel. Cifka Péter. Magyar Nemzet. 1955. szept. 17. Csanádi Péter. Szabad Nép. 1955. szept. 20.

India festészete. Bodrogi Tibor. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 11. sz. 509—518. 1. Képekkel.

#### Kínai fametszetek.

Katalógus. Budapest. 1955. Athenaeum ny. 16 l. — Har. 20 cm. Cifka Péter. Szabad Nép. 1955. okt. 7. Képpel. Kálmán Mária. Magyar Nemzet. 1955. okt. 18. Konc Éva. Egyetemi Ifjúság. 1955. okt. 19. Képekkel. Miklós Pál. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 11. sz. 535—538. 1. Képekkel. Oelmacher Anna. Esti Budapest. 1955. okt. 25.

Aleksander Kobzdej kiállítása. Ferenczi Gyula. Magyar Nemzet. 1955. jan. 7. Miklós Pál. Szabad Művészet. 1955. 9. évf.



2. sz. 87—88. 1. Képpel. Pogány Ö. Gábor. Művelt Nép. 1955. 6. évf. 2. sz. Képekkel.  
Új német grafika. Aradi Nóra. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 9. sz. 423—435. 1. Képekkel. Glück Félix. Irodalmi Újság. 1955. júli. 23. Péter Imre. Népszava. 1955. júli. 31.

#### Hódmezővásárhely

Tornyai János Múzeum

Mongol képzőművészeti kiállítás. Névtelen cikk. Viharsarok. Hódmezővásárhely. 1955. dec. 15.

#### Nyíregyháza

Jósa András Múzeum

Kínai és japán grafikai kiállítás. Névtelen cikk. Szabolcs-Szatmári Néplap. Nyíregyháza. 1955. okt. 9.

#### Pápa

Járasi Jókai Kultúrház

A XIX. sz. orosz festészete. Névtelen cikk. Veszprémmegyei Néplap. Veszprém. 1955. aug. 5.

#### Pécs

Janus Pannonius Múzeum

Keletázsiai fametszetek. Hárs Éva, Sarkadiné. Dunántúli Napló. Pécs. 1955. júli. 20.

#### Salgótarján

\*Városi Kultúrház

Az orosz festészet reprodukciói. Szabó Béla. Szabad Nógrád. Salgótarján. 1955. okt. 22.

#### Szeged

Móra Ferenc Múzeum

Aleksander Kobzdej kiállítása. Szeles Zoltán. Délmagyarország. Szeged. 1955. ápr. 14.

Az új Kína iparművészete. Bálint Alajos. Délmagyarország. Szeged. 1955. nov. 22.

#### Székesfehérvár

István Király Múzeum

Aleksander Kobzdej kiállítása. B. R. Fejérmegyei Néplap. Székesfehérvár. 1955. febr. 17.

#### NEKROLOG

Boszkovics János, Erdei Lajos, Gerencsér Sebestyén. — *L. Gy.*: Búcsú három népművésztől. Népművelés. 1955. 2. évf. 4. sz. 242—243. l.

Dáni Géza — Dobrovits Aladár. Múzeumi Híradó. 1955. máj.—júni. 184—185. l.

Gerevich Tibor (1882—1954.) *Genthon István*. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 123—124. l.

Heintz Henrik. — *K. Gy.*: Az utolsó ecsetvonások. Új Ember. 1955. aug. 14.

Kállai Ernő (1891—1954.) *Szegi Pál*. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 124—125. l.

Köszeghy Elemér (1882—1954.). — *Voit Pál*. Művészettörténeti Értesítő. 1955. 4. évf. 1. sz. 126. l.

Nyíri István 1902—1955. *Névtelen* cikk. Magyar Építőművészet. 1955. 4. évf. 11—12. sz. 371. l. Képekkel.

Perlott-Csaba Vilmos (1880—1955.) *Névtelen* cikk. Művelt Nép. 1955. jan. 30. Képpel. Névtelen cikk. Szabad Művészet. 1955. 9. évf. 2. sz. 93. l. Képpel.

## MEGJEGYZÉS

Dobai Jánosnak, Réti István „A nagybányai művésztelep” c. könyvéről írt recenziójához  
(megjelent Művészettörténeti Értesítő V. évf. 1. sz.)

Dobai János Réti könyvének szerkesztésével kapcsolatban idézi — mint írja — a „Bevezető”-ből, hogy a szerkesztő mellőzte Réti több megállapítását és „ma már nem használatos kifejezéseket mai terminológiával helyettesített”. Helyesbítésként megjegyzendő, hogy a fentiek a „Megjegyzések a szerkesztésről” azon pontjában szerepelnek, amely kifejezetten a könyv napi politikai vonatkozásainak elbírálásával foglalkozik és így a kihagyások, a régi kifejezéseknek újjakkal való helyettesítése is erre vonatkozik. Ilyen kifejezés volt például a következőket „román”-nal helyettesített „oláh”, az Erdély Romániához való tartozását vagy a Tanácsköztársaságot illető meghatározások stb. Ezek

a kifejezések, amelyeket itt idéznünk ugyanolyan okok miatt nem indokolt és nem is lehetséges, mint amiért a könyvben sem jelenhettek meg, végigvonulnak az egész kéziratban, — tehát megváltoztatásukat külön jegyzetben feltüntetni nem lehetett, erre utal a fenti idézet is. Dobai azonban ezt úgy alkalmazza, mintha a terminológiák „korszerűsítése” az egész kéziratra, a szakmai kifejezésekre vonatkozna, ami értelmileg a kézirat teljes átdolgozását jelentette volna. A fentiek-ről meggyőződhet az, aki a kéziratot a Szépművészeti Múzeum Adattárában megtekintti.

ARADI NÓRA



Művészettel,  
művészet-  
történettel  
foglalkozó  
könyv-  
kiadványaink:

SOPRON ÉS KÖRNYÉKE MŰEMLÉKEI. Bp., 1953., 584 l., 1 t. („Magyarország műemléki topográfiája“ 2.) Első kiadás elfogyott, második kiadás sajtó alatt . . Ft 280.—

NÓGRÁDMEGYE MŰEMLÉKEI. Bp., 1954., 492 l., 2 mell. („Magyarország műemléki topográfiája“ 3.) Ft 280.—

BUDAPEST MŰEMLÉKEI I. Bp., 1955., 880 l., 804 szövegközti képpel és 24 színes melléklettel. („Magyarország műemléki topográfiája“ 4.) . . . . . Ft 200.—

PESTMEGYE MŰEMLÉKEI. („Magyarország műemléki topográfiája“ 5.). Megjelenik 1957. év elején

GARAS KLÁRA: MAGYARORSZÁGI FESTÉSZET A XVII. SZÁZADBAN. Bp., 1953., 206 l., 52 t. . . . Ft 80.—

GARAS KLÁRA: MAGYARORSZÁGI FESTÉSZET A XVIII. SZÁZADBAN. Bp., 1955., 372 l., 120 fekete + 16 színes t. . . . . Ft 70.—

RADOCSAY DÉNES: A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁG FALKÉPEI. Bp., 1954., 254 l., 132 t., 1 térkép Ft 110.—

RADOCSAY DÉNES: A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁG TÁBLAKÉPEI. Bp., 1955., 536 l., 239 t. . . Ft 100.—

SZILÁGYI JÁNOS: AQUINCUM. Bp., 1956., 136 l., 90 t., 2 melléklet. (Német nyelvű kiadás sajtó alatt) Ft 74.—

BUDAPEST RÉGISÉGEI. A BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM ÉVKÖNYVE. XVII. kötet. Szerk.: Gerevich László. Bp., 1956., 368 l., 246 szövegközti képpel és 2 melléklettel . . . . . Ft 120.—

PIGLER ANDOR: BAROCKTHEMEN I—II. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. u. 18. Jahrhunderts. (Barokk-témák. Válogatott témajegyzék a XVII. és XVIII. század ikonográfiájához.) Megjelenik 1956. év végén. Kb. . . . . Ft 320.—

AKADÉMIAI  
KIADÓ BUDAPEST, V., ALKOTMÁNY UTCA 21



*Művészettel,  
művészettörténettel, néprajzzal foglalkozó  
folyóirat-kiadványaink:*

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
II. TÁRSADALMI-TÖRTÉNETI TUDOMÁNYOK  
OSZTÁLYA KÖZLEMÉNYEI

Megjelenik évenként 1–2 kötet,  
4–4 füzetben. Kötetenkénti elő-  
fizetési ára . . . . . Ft 40.—

A C T A A R C H A E O L O G I C A

Megjelenik évenként általában  
1 kötet, 4 füzetben. Köteten-  
kénti előfizetési ára . . . . Ft 160.—

A C T A E T H N O G R A P H I C A

Megjelenik évenként általában  
1 kötet, 4 füzetben. Köteten-  
kénti előfizetési ára . . . . Ft 80.—

A C T A H I S T O R I A E A R T I U M

Megjelenik évenként általában  
1 kötet, 4 füzetben. Köteten-  
kénti előfizetési ára . . . . Ft 80.—

A R C H A E O L O G I A I É R T E S Í T Ő

Megjelenik évenként kétszer.  
Évi előfizetési ára . . . . Ft 40.—

E T H N O G R A P H I A

Megjelenik évenként négyszer.  
Évi előfizetési ára . . . . Ft 40.—

M Ű V É S Z E T T Ö R T É N E T I É R T E S Í T Ő

Megjelenik évenként 4 füzet-  
ben. Évi előfizetési ára . . Ft 100.—

*A felsorolt folyóiratok előfizethetők az alábbi címen:*

**AKADÉMIAI KIADÓ**

*Budapest, V., Alkotmány utca 21*



<i>Bíró Béla</i> (szerk.): A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája (ismerteti: Dercsényi Dezső) .....	217
<i>Gerevich László</i> (szerk.): Budapest régiségei XVI. (ismerteti: Dercsényi Dezső) .....	219
<i>Egy bántornyai—turniősei freskóról</i> (ismerteti: Radocsi Dénes) .....	220
<i>Papini, Roberto</i> : Francesco di Giorgio architetto (ismerteti: Gerő László) .....	221
<i>Fenyő Iván</i> : Dürer (ismerteti: Zádor Anna) .....	223
<i>Id. Pieter Bruegel</i> (ismerteti: László Gyula) .....	224
<i>Garas Klára</i> : Magyarországi festészet a XVIII. században (ismerteti: Aggházy Mária) .....	225
<i>Köszegi Imre—Pap János</i> : Kempelen Farkas (ismerteti: Genthon István) .....	226
<i>Heckmann, Hermann</i> : M. D. Pöppelmann als Zeichner (ismerteti: Zádor Anna) .....	227
<i>Henszlmann Lilla</i> : Strobl Alajos (ismerteti: Genthon István) .....	228
<i>Aradi Nóra</i> : Száz kép a magyar történelemből (ismerteti: László Gyula) .....	229
Magyar építészet 1945—1955 (ismerteti: Perczel Károly) .....	229
Az „Új magyar művészet” sorozatról (ismerteti: Aradi Nóra) .....	230
<i>B. Gönczi Éva—Szabó Erzsébet</i> : Az 1956. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája .....	231
<i>Aradi Nóra</i> : Megjegyzés Dobai János kritikájára .....	250

## СОДЕРЖАНИЕ

### ОЧЕРКИ

<i>Я. Добай</i> : О формировании художественного облика Берталана Секей .....	97
<i>К. Гараш</i> : Неизвестное подобие семьи Рубенса на одном творении Ван Дейка .....	116

### ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>В. Капоши</i> : Изображение «дерева жизни» на одном тимпане из романской эпохи .....	122
<i>Г. Энц</i> : Готический надворный дом в с. Алшоёрш .....	125
<i>Е. Балог</i> : Неизвестный миниатюрный портрет короля Матиаса .....	132
<i>Э. Бадал</i> : Первая мастерская резчики по меди в Венгрии .....	134
<i>М. Мойзер</i> : Данные к деятельности Андраша Майерхоффер .....	136
<i>Э. Эслари</i> : Голгофа пештской центрогородной церкви .....	145
<i>А. Каройи</i> : Значение Ференца Ангел по стройкам семьи Юрмны в с. Вал .....	150
<i>Э. Нитраи</i> : История здания гостиницы «Семь Курфюрстов» .....	158
<i>Дь. Шош</i> : Бюсты Иштвана Ференци .....	165
<i>К. Телпи</i> : Фердинанд Шимон, венгерский портретист Бетховена .....	167
<i>В. Бубенчикова</i> : Картина по венгерскому сюжету Ярослава Чермак .....	172
<i>Д. Патаки</i> : Габор Мелер .....	173
<i>Э. Ибл</i> : Ижо и Фесль .....	175
<i>А. Хейне Детари</i> : Собрание в одной личной коллекции .....	176
<i>И. Розванине Томбор</i> : Корреспонденция Йожефа Коста с Художественным обществом .....	180
<i>Э. Кернер</i> : Новые пути венгерской живописи .....	183

### IN MEMORIAM

<i>И. Жентон</i> : Кароль Чаки 1873—1956 .....	189
--	-----

### ДОКУМЕНТАЦИЯ

<i>Я. Капоши</i> : Искусствоведческие реестры о королевских декретах II. Сообщ. Дь. Банреви .....	190
<i>М. Аггхази</i> : Данные к художественной деятельности задунайских монастырей в XVIII. в .....	197

### ДИСКУССИЯ

Дискуссия о венгерских художественных журналах .....	198
Дискуссия о кандидатской диссертации Лайоша Немет «Шимон Холлоши и искусство его эпохи» .....	204

### ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

<i>Pogány Frigyes</i> : Belső terek művészete (Искусство внутренних площадей). Рец. Л. Герё .....	211
<i>Budapest műemlékei I.</i> (Художественные памятники Будапешта I). Рец. П. Войт .....	213
<i>Gerő László</i> : Magyarországi várépítészet (Крепостная архитектура Венгрии). Рец. М. Хей .....	216
<i>Bíró Béla</i> (ред.): A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája (Библиография венгерской искусствоведческой литературы). Рец. Д. Дерчени .....	217
<i>Gerevich László</i> (ред.): Budapest régiségei XVI. (Древности Будапешта XVI). Рец. Д. Дерчени .....	219
<i>Egy bántornyai—turniősei freskóról</i> (Об одном фреске из Банторня—Турнище). Рец. Д. Радочай .....	220
<i>Roberto Papini</i> : Francesco di Giorgio architetto. Рец. Л. Герё .....	221
<i>Fenyő Iván</i> : Dürer (Дюрер). Рец. А. Задор .....	223
<i>Bruegel, Id. Pieter</i> . Рец. Дь. Ласло .....	224
<i>Garas Klára</i> : Magyarországi festészet a XVIII. században (Живопись в Венгрии в XVIII в.). Рец. М. Аггхази .....	225
<i>Köszegi Imre—Pap János</i> : Kempelen Farkas (Фаркаш Кемпелен). Рец. И. Жентон .....	226
<i>Hermann Heckmann</i> : M. D. Pöppelmann als Zeichner. Рец. А. Задор .....	227
<i>Henszlmann Lilla</i> : Strobl Alajos (Алайош Штробл). Рец. И. Жентон .....	228
<i>Aradi Nóra</i> : Száz kép a magyar történelemből (Сто картин из истории Венгрии). Рец. Дь. Ласло .....	229
Magyar építészet 1945—1955 (Венгерская архитектура 1945—1955). Рец. К. Перцел .....	229
Az „Új magyar művészet” sorozatról (О серии «Новое венгерское искусство»). Рец. Н. Арады .....	230
<i>Э. Б. Гёнци—Э. Сабо</i> : Библиография венгерской искусствоведческой литературы 1956 г. .....	231
<i>Н. Арады</i> : Замечание о критике Яноша Добай .....	250



Ára: 70 Ft

Előfizetés egy évre: 100 Ft

## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

J. Dobai : Le développement de l'aspect de l'art de Bertalan Székely .....	97
K. Garas : Un portrait inconnu de la famille Rubens sur une oeuvre de Van Dyck .....	116
V. Kaposy : Représentation de «L'Arbre de Vie» sur un tympan roman .....	122
G. Entz : Un manoir gothique à Alsóórs .....	125
J. Balogh : Un portrait-miniature inconnu du roi Mathias Corvin .....	132
E. Baddl : Le premier atelier de graveur au burin en Hongrie .....	134
M. Mojzer : Contributions à l'activité artistique d'András Mayerhoffer .....	136
É. Eszláry : Calvaire de l'Eglise de la Cité de Pest .....	145
A. Károlyi : Le rôle de Ferenc Engel dans les travaux de construction de la famille Űrményi à Vál ....	150
E. Nyitrai : L'histoire du bâtiment de l'auberge "Aux Sept Princes Électeurs" .....	158
Gy. Soós : Les bustes d'István Ferenczy .....	165
K. Telepy : Ferdinánd Schimon, le portraitiste hongrois de Beethoven .....	167
V. Bubeníková : Le tableau à sujet hongrois de Jaroslav Čermák .....	172
D. Pataky : Gábor Melegh .....	173
E. Ybl : Izsó et Feszl .....	175
A. Detári, Héjjné : En glanant dans une collection privée .....	176
J. Tombor, Rozványiné : La correspondance de József Koszta avec la Société des Beaux-arts .....	180
É. Körner : Nouvelles voies devant la peinture hongroise .....	183

### IN MEMORIAM

J. Genthon : Károly Csányi 1873—1956 .....	189
--	-----

### DOCUMENTATION

J. Kaposy : Des registes concernant l'art, extraits des décrets royaux, II. Communication de Gy. Bánrévi	190
M. Aggházy : Contributions à l'activité artistique des monastères franciscains de la Transdanubie dans le XVIII <sup>e</sup> siècle .....	197

### DISCUSSION

Discussion sur nos périodiques d'art .....	198
Discussion sur la dissertation de Lajos Németh «Simon Hollósy et l'art de son époque» .....	204

### REVUE DE LIVRES ET DE JOURNAUX

Pogány Frigyes : Belső terek művészete (L'art des places intérieures). Compte rendu par L. Gerő .....	211
Budapest műemlékei I (Les monuments artistiques de Budapest I.) Compte rendu par P. Voit .....	213
Gerő László : Magyarországi várépítészet (L'architecture des forteresses en Hongrie). Compte rendu par M. Héjj	216
Biró Béla (réd.) : A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája (La bibliographie de la littérature de l'histoire de l'art en Hongrie). Compte rendu par D. Dercsényi .....	217
Gerevich László (réd.) : Budapest régiségei XVI. (Les antiquités de Budapest XVI.). Compte rendu par D. Dercsényi .....	218
Egy bántornyai-turnišcei freskóról (Sur une fresque de Bántornya-Turnišče). Compte rendu par D. Radocsay	220
Roberto Papini : Francesco di Giorgio architetto. Compte rendu par L. Gerő .....	221
Fenyő Iván : Dürer. Compte rendu par A. Zádor .....	223
Bruegel, Pierre le Vieux. Compte rendu par Gy. László .....	224
Garas Klára : Magyarországi festészet a XVIII. században (La peinture du XVIII <sup>e</sup> siècle en Hongrie). Compte rendu par M. Aggházy .....	225
Kőszegi Imre—Pap János : Kempelen Farkas (Farkas Kempelen). Compte rendu par I. Genthon .....	226
Henszlmann Lilla : Lajos Strobl. Compte rendu par J. Genthon .....	227
Hermann Heckmann : M. D. Pöppelmann als Zeichner. Compte rendu par A. Zádor .....	227
Aradi Nóra : Száz kép a magyar történelemből (Cent tableaux de l'histoire de la Hongrie). Compte rendu par Gy. László .....	229
Magyar építészet 1945—1955 (Architecture hongroise, 1945—1955). Compte rendu par K. Perczel .....	229
Az «Új magyar művészet» sorozatról (Sur la série «Nouvel Art Hongrois»). Compte rendu par N. Aradi .....	230
É. B. Gönczi—E. Szabó : La bibliographie de la littérature de l'histoire de l'art en Hongrie, 1956 .....	231
N. Aradi : Observations concernant la critique de János Dobai .....	250



51302



261  
1957 FEB 22

# MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI  
ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT TUDOMÁNYOS  
FOLYÓIRATA

V  
X

ÉVFOLYAM

4. SZÁM





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1956

FŐSZERKESZTŐ:  
FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:  
GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, RADOCSAY DÉNES,  
VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:  
DERCSÉNYI DEZSŐ

## TARTALOMJEGYZÉK

### KUTATÁS

<i>Zsindely Endre</i> : A péceli Ráday-kastély .....	253
<i>Zolnay László</i> : Románkori templom a Komárom megyei Bajóton .....	277
<i>Győrffy György</i> : Adatok a Pilis megyei monostorok középkori történetéhez .....	280
<i>Somogyi Árpád</i> : Későbizánci balkáni ezüst csészék .....	285
<i>Czobor Ágnes</i> : Terbrugghen Egerben felfedezett képe .....	289
<i>Weiner Mihályné</i> : Névjelegyzések az Iparművészeti Múzeum néhány faragott mézeskalács-faformáján ...	292
<i>Aradi Nóra</i> : A polgári kultúra hanyatlásának főbb jelenségeiről a magyar képzőművészetben .....	295
<i>Kampis Antal</i> : Medgyessy Ferenc életműve .....	301

### IN MEMORIAM

<i>Granasztói Pál</i> : Borbíró Virgil .....	306
<i>Rozványiné Tombor Ilona</i> : Szentiványi Gyula .....	306

### VITA

<i>Zádor Anna</i> : A művészettörténeti tudomány módszertani kérdései .....	308
<i>Dobai János</i> : Néhány gondolat a művészettörténet módszeréről .....	309
<i>Pogány Frigyes—Horler Miklós</i> : A műemléki topográfiák módszeréről .....	311

### MŰEMLÉKVÉDELME

<i>Entz Géza</i> : Az utolsó három év műemlékvédelme .....	313
--	-----

### ADATTÁR

<i>Kapossy János</i> : Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből III. (Közzéteszi Bánrévi György) .....	318
---	-----

### KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

<i>A magyar falu építészete</i> (ism. Barabás Jenő) .....	331
<i>Szücs Jenő</i> : Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon (ism. Entz Géza) .....	332
<i>Korompay György</i> : Veszprém (ism. Dercsényi Dezső) .....	334
<i>Réau, Louis</i> : Iconographie de l'art Chrétien. I. (ism. Kovács Éva) .....	335
<i>The Dictionary of English Furniture I.—III.</i> (ism. Szabolcsi Hedvig) .....	336
<i>Swiechowsky, Zygmunt</i> : Architektura na śląsku do Polowy XIII. wieku (ism. Sallay Marianne) .....	337
<i>Csemegi József</i> : A Budavári főtemplom középkori építéstörténete (ism. Nagy Emese) .....	338
<i>Harrsen, Meta</i> : The Neksei-Lipócz Bible. (ism. Gerevich Lászlóné) .....	340
<i>Bodnár Éva</i> : Tornyai János (ism. Dobai János) .....	342
<i>László Gyula</i> : Medgyessy Ferenc (ism. Entz Géza) .....	343
<i>Külföldi folyóiratok szemléje</i> (1955) (összeállította Bedő Rudolf) .....	344



A péceli Ráday-kastély nem csupán műemlék. Nincs még egy magyar kastély, mely annyira összeforrott volna a magyar irodalom és művelődés egyik korszakával s olyan központi szerepet vitt volna benne, mint Pécel a XVIII. század végén újjáéledő magyar irodalomban. Érdekes bizonyossága ennek, hogy Kazinczy Ferenc, aki Pécelről mindig rajongással írt, később azt kívánta, hogy életrajzának elejére a péceli kastély képe kerüljön, jelképezve ezzel, hogy ő és az új magyar irodalom mit köszönhet Ráday Gedeonnak és a péceli művelődési központnak.<sup>1</sup> Nem csoda tehát, hogy a Ráday-család levéltárából eddig főleg az irodalomtörténet merített, sőt, amit a művészettörténet tudott róla, azt is jórészt az irodalomtörténetből, főleg Kazinczy emlékezéseiből vette. A kastély építéstörténete ellenőrizhetetlen hagyományon, freskóinak és egyéb műemlékeinek története pedig jórészt következtetésen és találgatáson alapult. A kastélyépítő Ráday Gedeon érdemei

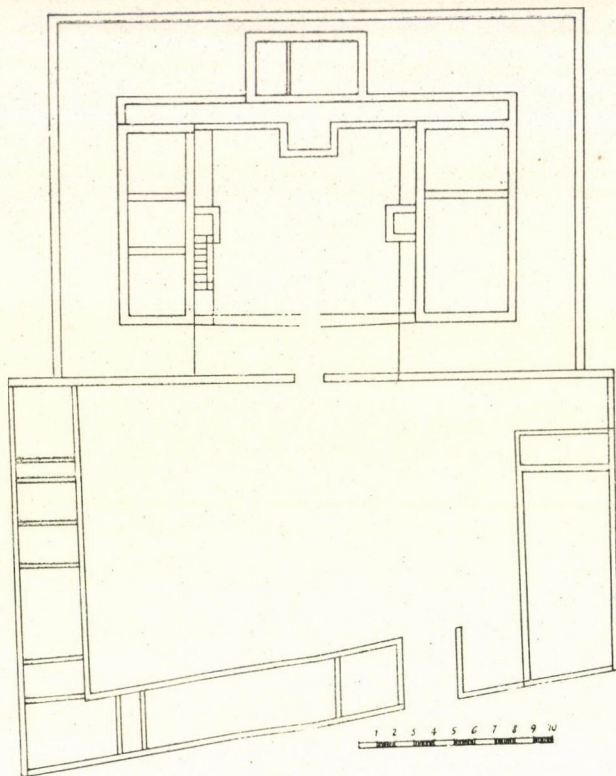
az irodalom, a könyv- és éremgyűjtés terén általában ismertek, annál kevésbé ismert azonban ennek a nagy gyűjtőnek a műalkotások iránt mutatott érdeklődése és értékes képgyűjteménye. Tanulmányomban ezt a hiányt igyekszem pótolni a vonatkozó levéltári anyag alapján.

Pécel felett, a dombon áll a falu házai közül kiemelkedő Grassalkovich-stílusban épült kastély (1. kép). Széles középrizalitját páros lizénák tagolják, az alig kiemelkedő oldalrizalitokat szintén háromszögletű oromzat koronázza. Ezeknek mezőit címerek tölthették be valamikor, középső, vázával ékesített hullámos oromzatát pedig zavarosan egymásbafonódó copfos indák díszítik. A csigavonalas konzolokon nyugvó erkély könnyedségével ellensúlyozza a középrizalit kissé túlzott méreteit, szép, kovácsoltvas rácsa pedig remekmű. A kastély alaprajza U-alakú, a cour d'honneur szűk, mert rövid szárnyaihoz csatlakozó hatalmas pavillonjai a kis teret még csökkentik. Ennek magyarázatát majd az épület



1. A Ráday-kastély





2. Ráday Pál tervrajza a péceli kúriáról és melléképületeiről

története adja meg. Eredeti elgondolását az ellipszis-alakú lépcsőház, mely az épület közepének udvar felőli oldalát foglalja el.

A kastély építtetői Ráday Pál és fia, Gedeon, a család legkiválóbb tagjai voltak. A Ráday-család régi református középnyemes familia volt, mely a török háborúk alatt birtokai jórészt elvesztve, Pest megyéből Nógrádba szorult. A XVII. században szinte hagyománnyá vált közöttük a megyei tisztségek viselése. Mindkét Ráday a jó középbirtokos nemességhez tartozott, s ennek a protestáns, ezen belül pedig túlnyomórészt református vallású megyei nemességnek volt tipikus, de műveltségben és tehetségben magasan kiemelkedő megismerősítője. Ráday Pál (1677–1733) Rákóczi diplomatája, titkos kancelláriájának vezetője és publicisztikájának irányítója lesz, majd a szabadságharc bukása után a hazai protestánsok vezéralakja.<sup>2</sup> Ő hozza rendbe a Ráday-birtokokat és nagy építkezéseket végeztet Ludányban és Pécelen, ahol pártfogoltját, Mátyási Ádámot is vendégül látja 1730-ban. Fia, Gedeon (1713–1792) már nem a politikai életben akar érvényesülni, ahol csak teljes behódolással tehetné, hanem a család már fiatal korában elhatározza, hogy ő „erejét egészen a nemzeti művelődésnek fogja áldozni”.<sup>3</sup> Két évet tölt külföldi egyetemen, majd hazatérve irodalommal foglalkozik, híres könyvtárat gyűjt, felépíti a péceli kastélyt, mely rövidesen a tudósok és írók találkozó helye lesz, s könyveivel és tanácsaival támogatja őket. Öregkorára fiatalos lelkesedéssel áll az ifjú nemzedék — Kazinczy, Batsányi és a többiek — élére, ő irányítja lapjukat, a „Magyar Múzeum”-ot is, kritikáink, tanácsadóink és íróársuk egy személyben. Bár európai műveltsége volt, érdeklődése elsősorban a magyar múlt felé irányult: a régi magyar könyveket Erdélytől Pozsonyig kerestette, s a magyar tudósok képeiből történelmi arcképcsarnokot gyűjtött. A politikai élettől és az udvartól tudatosan távol tartotta magát, bár megyéjét három országgyűlésen képviselte, csak az üldözött protestánsok érdekében harcolt állandóan. Puritán életformáján nem változta-

tott az élete végén neki és fiának adományozott báró és grófi cím sem. De szerette a szép és harmonikus környezetet s még utolsó éveiben is vásárolt külföldről értékes festményeket. Ráday tehát műgyűjtő is volt, érdeklődött a művészet iránt, és tekintélyes áldozatokat hozott érte, mint ezt a péceli kastély egész története bizonyítja.<sup>4</sup>

Pécel hozományképpen került a Rádayak birtokába, amikor Ráday Pál feleségül vette Kajali Pál Nógrád megyei főjegyző<sup>5</sup> Klára leányát. Sem az 1692-es, sem az 1707-es urbéri összeírás<sup>6</sup> nem emlékezik meg arról, hogy kúria vagy más urasági épület lett volna Pécelen, egy 1735-ből való egyezségből pedig világosan kiderül, hogy valóban Ráday Pál építtetett először „residentialis curia-t és hozzá való appertinentiákat” a péceli birtokon,<sup>7</sup> megvetve ezzel egy későbbi majorsági központ alapját.

A péceli kúriát, mely a mai kastély egy részét alkotja, Ráday Pál 1722 és 1730 között építtette. Ezt az időt — III. Károly uralkodását — már az általános építkezési fellendülés jellemzi. A magyar nemesség lassan kiheverte a szabadságharc bukása utáni nehéz időket, és egymást követik a kastélyépítések országsszerte. Így épül fel Aszód (részben), Zseliz, Felsőbalog, Cseklész, Magyarbél, Nagycsákány, Girincs és Edelény 1720–1730 között.<sup>8</sup> Ezekhez sorolhatjuk tehát a péceli kastély őseépületét is. Az aszódihoz hasonlóan, ez is csak egy része a mai kastélynak: az apa építkezését mindkét esetben fia folytatta, bár Pécelen a kétféle épület nem különböztethető meg úgy, mint Aszodon.<sup>9</sup> Kétségtelen, hogy a péceli kastély építésének ideje nem 1744 (a gödöllői kastélyépítés éve), amint azt „ellenőrizhetetlen adatok” alapján vélték.<sup>10</sup> Pécel részben korábbi, részben későbbi, mint a gödöllői kastély: Ráday Pál 1722–30-as építkezését Ráday Gedeon 1756-ban induló nagy építkezésétől több, mint 25 év választja el.

Ráday Pál nemesi kúriát építtetett Pécelen, gazdasági melléképületekkel, s kalendáriumaiban 1722 és 30 között sűrűn fordulnak elő feljegyzések a Pécelen dolgozó mesterembereknek — kőműveseknek, kővágóknak, asztalosoknak — kifizetett kisebb-nagyobb összegekről, melyek például 1725-ben 100 forinton felül jártak.<sup>11</sup> Ráday Pál, aki ebben az időben gyakran volt hosszabb ideig Pozsonyban és Bécsben a református vallásügyekkel és az országgyűléssel kapcsolatban, onnan is figyelemmel kísérte a Pécelen folyó munkát és gyakran ad tanácsokat feleségének. Mikor egyik hosszú útjáról hazatérhet Ludányba, 1724 őszén, akkor is előbb Pécelre megy, „az ott való mester emberekre nézve”.<sup>12</sup>

Erről az első építkezésről ad képet Ráday Pál fennmaradt sajátkezű tervrajza (2. kép) és a hátlapjára írt magyarázat.<sup>13</sup> Eszerint a laikus tervrajz szerint Ráday Pál U alakú, nem túlságosan nagyméretű épületet tervezett. Emeletes vagy földszintes voltára a rajzból biztos következtetéseket nem vonhatunk le, mert a tengelyben lévő udvarban jelzett kiugrás, a „torony” mérete (kb. 3 × 2 m) nem biztosítana elég helyet a lépcsőháznak. A bal mellékszárnnyon jelzett lépcsőszerű feljárat viszont lehetett padlásfeljáró is.

Az épület emeletes volta mellett döntő bizonyíték azonban Kayr Mátyás<sup>14</sup> budai városi kőművesmester szerződése, melyet Rádayval 1727. augusztus 16-án kötött Pécelen, „egy új péceli épületszárny építésére, finom lakóház módjára, a tervrajz szerint”.<sup>15</sup> Sajnos, ez a tervrajz nem került elő és készítőjéről sem tudunk, valószínűleg valamelyik budai vagy pesti építőmester lehetett. A szerződésből megtudjuk, hogy Kayr 2 öl mélységű pincére és egy emeletes, új épületszárnyra kapott megbízást, „lépcsőkkel, szobákkal, folyosóval”, a falvastagság pontos feltüntetésével.<sup>16</sup> A falakért ölenként 1 Rh. forint és 45 kr-t kért a budai kőműves, s ebben benne volt a falak vakolása is, az ásási munkák azonban nem. Az építkezés 1730-ig folyt és Ráday Pál összesen 923 Rh. forint és 70 krajcárt fizetett Kayrnek, mint azt a szerződés hátlapján lévő számadás igazolja.

Pedig ez nem jelentette az építkezés teljes költségét 1727 és 1730 között, mert a kalendáriumok ezekben az években több más kifizetésről is megemlékeznek.<sup>17</sup>



Ma már nem állapítható meg pontosan, hogy az a Kayr-féle épületszárny a régi kastélynak melyik részét alkotta. Mivel azonban pincék csak a frontépület alatt vannak, s ezenkívül még a keleti szárny legelején, így valószínű, hogy Kayr az őseépület homlokzati részét építette, espedig emeletesre.

Ráday Pál tehát olyan kastélyt építtetett Pécelen, melynek legalább egy szárnya emeletes volt. Bizonyítja ezt az is, hogy a házat a második építkezés megkezdésekor mindjárt emeletes épületként említik,<sup>18</sup> Bél Mátyás pedig már 1737-ben azt írja róla, hogy „Ráday Pál... a házat elegáns módon, kastély formára építtette.”<sup>19</sup> Ez az épület a mainak egy része. A régi és új épület közötti összefüggést, vagyis a kastélyépítés két korszakát ábrázolja a kastély mellékelt alaprajza, benne a régi, Ráday Pál-féle tervrajzzal (3. kép). Ebből kitűnik, hogy a kastély alapvonásai még Ráday Pál idejéből származnak. U alakú alaprajza, a két szárny közötti távolság, (oldalfolyosók nélkül) és a nyugati szárny menetszélessége (oldalfolyosó nélküli) egyezik a maival. A keleti szárny menetszélessége és vele együtt a front-szélesség azonban jóval szélesebb ma, és egész jellege annyira más, hogy még akkor is újabb épületnek kellene tartanunk, ha ezt az új épületszárny alatti régi falnyomok nem bizonyítanák.

Ráday Pál rajza — bár laikus kéz munkája — mégis elég pontosnak mondható. Bizonyítják ezt a régi kastély-épület falmaradványai, melyek a mostani helyreállítás során<sup>20</sup> a rajz szerinti helyen kerültek elő. A régi kerítés falainak alapjai ma is megvannak a kastély előtt, s a régi, lebontott keleti szárny végének a falát megtalálták a mai szárnyépület utolsó szobájának közepén, a padló alatt. Ugyancsak megvan a keleti szárny pincéjének egyik fala ma is, a pince végénél, benne egy kögerendával, ami bizonyára régi ajtó maradványa.

Mint a rajzon látható, Ráday Pál nemcsak kastélyt, de gazdasági épületeket is építtetett. Ezek zárt gazdasági udvart alkottak s a mai templom őseépülete szintén ebbe a csoportba tartozott. A vele szemben álló, ma is meglevő épület eredeti formájában szintén Ráday Pál építtette, sőt néhány egyéb gazdasági épületet is, melyeket a későbbi építkezés során lebontottak. Falaik maradványai megtalálhatók a rajzon megjelölt helyen.

Ráday Pál építkezésének költségeiről kevés feljegyzés maradt, de következtethetünk rá abból a komoly értékből, amit örökösei a leányágnak a péceli kastély egyharmadáért engedtek át: Ráday Eszter 1742-ben a losonci házat, bizonyos birtoktesteket és 3000 rhénes forintot kapott péceli házrészre fejében.<sup>21</sup> Sajnos, az épületről az 1742-es urbarialis conscriptio csak annyit mond, hogy a „domus residentialis” jó állapotban van, de — mint urasági használatban levő épületet, nem írja le részletesen és értékét sem becsüli meg.<sup>22</sup>

Az 1742-es osztzkodáskor, Ráday Pálné halála után, a péceli kastély ifjú Ráday Pálnak, Gedeon öccsének jutott, aki azonban fiatalon halt meg, 1746-ban.<sup>23</sup> Ebből is kitűnik, hogy helytelen minden feltevés, amely szerint Ráday Gedeon ezekben az években építtette volna a péceli kastélyt, hiszen az nem is volt az övé, s egyetlen levéltári adat sem szól arról, hogy a negyvenes években egyáltalán lett volna építkezés Pécelen.

Új korszak kezdődik azonban a kastély történetében, amikor öccse halála után, 1747-ben Ráday Gedeonnak jut „a régi curia és azon épült házak és appertinentiák”<sup>24</sup> s 6 nyolc év múlva meg is kezdi Pécel nagyarányú kiépítését.

A péceli kastély teljes felépítése a magyarországi barokk kastélyépítéssel késői virágkorára esik: Gács, Gödöllő, Tétény és a rokonstílusú kastélyok egész sora áll már, amikor Ráday Gedeon belekezd nagy építkezésébe, bizonyára szomszédai példájára. Az új kastélyok urai, a Grassalkovichok, Forgáchok, Podmaniczkyak közeli ismerősei és barátai voltak — Forgách János egy ízben faragott kövekkel is segítette Rádayt az építkezés alatt<sup>25</sup> — s az ő példájuk nyomán keresett magának építésszt is. Ez a második péceli építkezés, mely közel 20 évre terjedt, két, nehezen elhatárolható korszakra oszlik:

1755—66-ig épül fel a kastély végleges formájában, a régi épületet részben lebontják, részben átalakítják, új épületrészek csatlakoznak hozzá s az építész az egészet egységes kompozícióba foglalja össze, ún. Grassalkovich-stílusban. Az új épületrészek jól látszanak a Ráday Pál-és Gedeon-féle épület összesített rajzán (3. kép): ekkor épült a régi „középház” részbeni felhasználásával a homlokzati főépület, hatalmas középrizalitjával, pilléres könyvtártermével és számos más helyiséggel. A keleti szárny helyére új, emeletes épület került, lakószobákkal, mindkét oldalszárnyhoz két nagy pavillont csatoltak s ezek némileg szűkítik a hátsó udvart, melynek szélességét a régi, Ráday Pál-féle épület szabta meg. Mivel pedig a hatalmas új lépcsőház részére szintén ebből az udvorból kellett elvenni, a kastély „cour d'honneur”-je meglehetősen szűk lett. A kisebb aránytalanságok tehát, melyeket a kastéllyal kapcsolatban említenek — a középrizalit túltengése és a belső udvar szűk méretei — a kastély történeti adottságaiból származnak.

Az építkezés második szakasza (1766—1774) hatalmas gazdasági épületrendszert teremt meg a kastély szomszédságában, szintén egységes stílusban, részben új épületek emelésével, részben a meglevők átbarokkizálásával.

Az egész nagyméretű építkezés irányítója a magyarországi barokk kastélyok híres építészeinek, Mayerhoffer Andrásnak<sup>26</sup> idősebb fia, János.<sup>27</sup> A fiatal Mayerhoffer ebben az időben még nem tagja a pesti céhnek, de már jelentős építész, aki Grassalkovich Antal pártfogása mellett a Magyar Kir. Udvari Kamara építési állására pályázik. 1756-tól gyakran jár ki Pécelre, az építkezést ellenőrizni, amint erről a gazdatisztek beszámolóí és Ráday levelei egyaránt beszélnek. Az 1760-as évek elején — míg a péceli építkezés szünetel — Grassalkovich Antal felépítteti vele a máriabesnyői kolostort és templomot, majd 1764-től újra Pécelen dolgozik. Rádaynak Pestről ír 1765 tavaszán, s ebből az egyetlen fennmaradt levélből kitűnik, hogy ő irányította az egész építkezést: A gazdasági épülethozs csoport tervrajza, mely szintén ebből az időből származik, a „Mayerhoffer” aláírást viseli. Valószínű mégis, hogy a kastélyépítés kezdetén, ami 10 évvel korábbi dátumot jelent, apja irányítása még erősen érvényesült munkájában. Az sincs kizárva, hogy a kastély terve, mely nem került elő, sem az ő munkája, hanem apjáé, akivel ebben az időben (1759) Pesten is együtt dolgozik a Sötér-kúrián, „mint teljhatalmú megbízott”.<sup>28</sup> Sajnos, a levelek csak „Mayerhoffer uram”-ról emlékeznek meg, s így nem döntik el a kérdést. Akár a fiú, akár mindkét Mayerhoffer munkája azonban a péceli kastély, annyi biztos, hogy a Mayerhoffer-család művészetét dicséri, s ez azoknak a felfogását igazolja, akik a Grassalkovich-stílusú kastélyok tervezőjét Mayerhoffer Andrásban látják.<sup>29</sup>

Mayerhofferék és általában a korabeli építőmesterek nagy tekintélyére jellemző Ráday és Mayerhoffer János szoros kapcsolata, ami még az építkezés után is megmaradt. Ráday gyakran kedveskedett neki borajándékokkal, ő viszont sok apróbb szívességet tett a Rádayaknak: pesti házában gyakran tettek le Bécsből érkezett és Pécelre szánt rakományokat. Az építkezés dolgait legtöbbször személyesen beszélték meg, mivel Ráday gyakran tartózkodott Pesten, s ez egyik oka, hogy olyan kevés levéltári adat maradt ránk a péceli építkezéssel kapcsolatban Mayerhoffer Jánostól; elszámolása vagy nyugtája egyáltalán nem.

A következőkben a Mayerhoffer-féle péceli építkezés menetét próbálom megrajzolni, a fennmaradt gazdag levéltári anyag alapján. Ezek az adatok nemcsak azért érdekesek, mert a péceli kastély történetét gazdagítják, hanem azért is, mert színes képet adnak egy magyar középnemesi kastély építéséről a XVIII. században.

Az építkezés 1755 tavaszán indul meg, eléggé vontatottan, inkább előkészítő jelleggel. Ráday kővágókat kerestet gazdatisztjeivel, és Bartholomeides Ádám kőműrt tartó jelentí neki július elején,<sup>30</sup> hogy a beszercei tisztíves, Kutzelnik Sámuel szerez nekik embereket. Kutzelnik neve végigkíséri az építkezést, de szerepe elég csekély, és inkább csak az épületanyag előállításánál esik szó róla, főleg téglaegető kemencéket épít. Egyébként

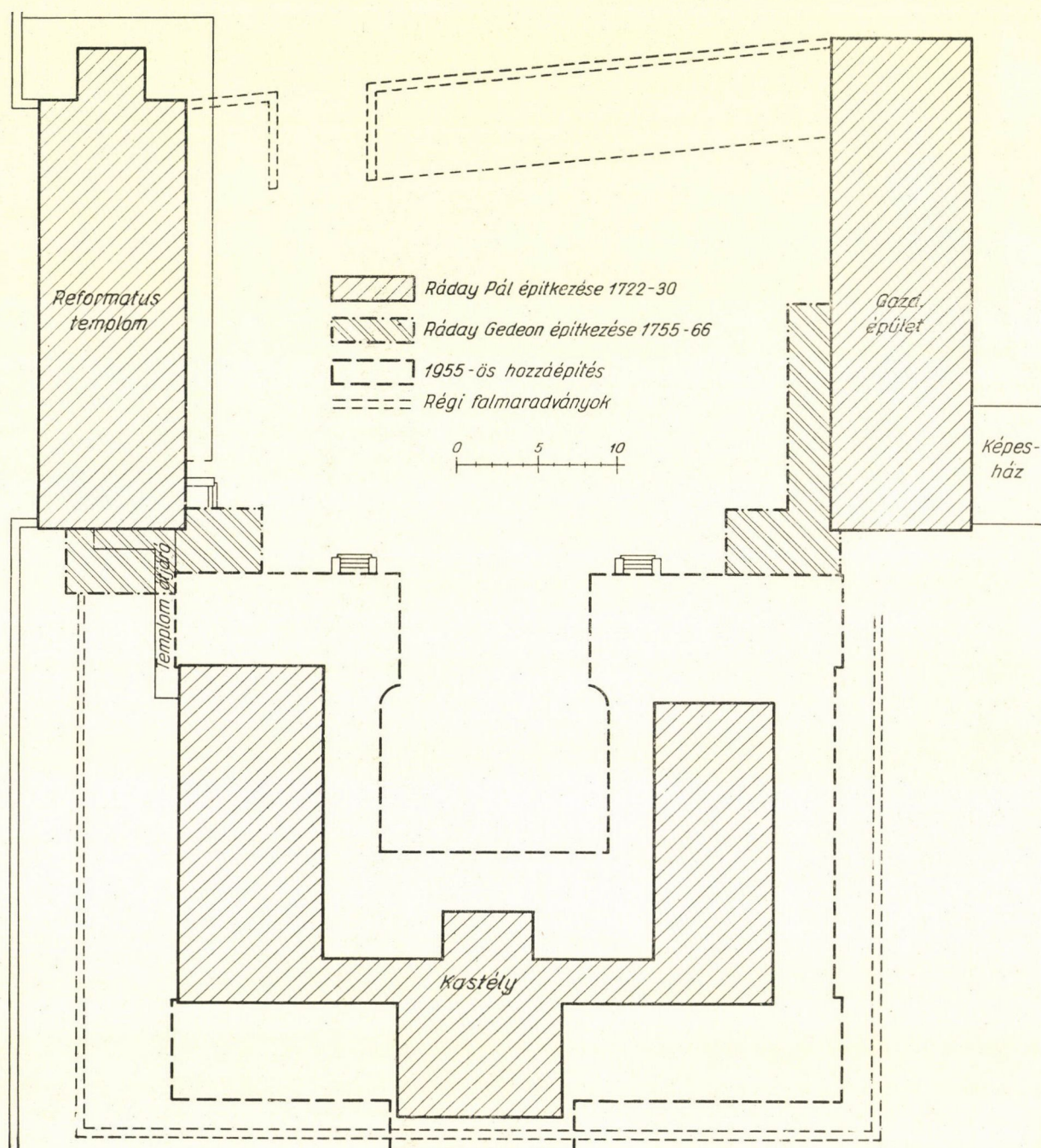


ő építkezik Rádayék ikladi birtokán is<sup>31</sup> ugyanebben az időben, s így gyakran nehéz megállapítani, melyik munkájáról beszél.

A kővágók a péceli határból vágták a követ, több szerződésük is fennmaradt. Az első kővágók ölenként<sup>32</sup> 10 garast kaptak, minden 10 öl után egy itce pálinkát, és hetente egy kenyeret. Szerződésükre rávezettette Ráday, hogy tartoznak sietni.<sup>33</sup> A kővágók gyakran becsapták a kő ölberakásánál, ezért kénytelen már ennek a két kővágónak a szerződésébe is belevenni, hogy kötelesek „az ölet egyenes földön, igazán ki rakni, nem pedig valami fortélyos megcsalással élni”. Sok a panasz a kővágókra később is, a kitermelt követ gyakran keve-

selték a tisztartók,<sup>34</sup> másokat viszont lelepleztek, amint „hibásan rakván” a követ, becsapták Rádayt.<sup>35</sup> A kővágók bérét később emelni kellett; 1763-ban már 15 garast kaptak ölenként,<sup>36</sup> sőt volt idő, amikor szorultságában Ráday már 1 forintért vágatott követ.<sup>37</sup>

Az építkezés tehát lassan indult és Fataovich Ferenc provizor arról értesíti Rádayt 1755. szeptember 18-án, hogy Kutzelnik lejött Besztercéről és „látván késület-lenségünket . . . ítéli maga is jobbnak lenni, ha tavaszon fog meg indíttatni a munka, mellyről maga kíván az Urral bővebben végezni és a téglacsínáló mesterrel is szólni.”<sup>38</sup> A következő évben valóban már márciusban azt ígéri Kutzelnik, hogy pünkösdre a pallérokkal együtt



3. A kastélyépítés korszakait ábrázoló összesített alaprajz



megjön ő is, négy helyett héttel.<sup>39</sup> Ebben az évben már feltűnnek a pesti kőművesek is, s míg Kutzelnik a pálinkaházat, sörházat és a tégláégető kemencét építi, addig ezek már a kastély építését kezdik meg.<sup>40</sup> A pesti pallérok német nyelvű heti bérlistái ezentúl végigkísérik az egész építkezést és fogalmat adnak nagyságáról. Mayerhoffer neve is ekkor említették először, s így bizonyos, hogy a pesti pallér az ő alkalmazottja volt. Ráday „Instructio az épület körül” címen írt évvégi utasításából megtudhatunk egyet-mást az építkezés állapotáról.<sup>41</sup> Az instructio nagy, több évre tervezett építkezés megindulását mutatja. Mayerhoffer Ráday kérésére pontosan meghatározta, hogy „még kell néki a pézteli épülethez valami 16 mása<sup>42</sup> vas, úgy hogy minden másában legyen hat-hat stanga és egészen tavalyi mód szerint a vas legyen megtsínálva.”<sup>43</sup> Ekkorra azonban már 26 mázsa vasrudat rendeltek, 79 Rh. forintért.<sup>44</sup>

A másik fontos ügy, aminek elintézésére Ráday megkérte Mayerhoffert, az ácsmunkára való alku volt. Úgy látszik, már előzőleg is folytak tárgyalások, de sikertelenül; 1756 őszén Fatavich azt írja a dolgot sürgető Rádaynak, hogy a „pesti ács nem akar engedni a 900 forintokból és a 100 kila búzából”.<sup>45</sup> A tárgyalások a következő év tavaszán tovább folynak, s — valószínűleg Mayerhoffer közvetítésével — végre megkötik a szerződést Weingartner János Lipót pesti ácsmesterrel,<sup>46</sup> melyben az kötelezi magát, hogy „a péceli épületen a tervrajz (Riess und Faccade) szerint minden szükséges ácsmunkát a hozzátartozó fával, cseréppel és vassal ... elvégez 800 Rh. forintért”. Ezt az összeget bizonyos eperfa épületanyagra való tekintettel még 20 forinttal megtoldották.<sup>47</sup> Ez a szerződés maradt alapja az egész péceli ácsmunkának 1764 végéig, az idős ácsmester haláláig.<sup>48</sup> Egy ízben — 1764 nyarán — amikor a szerződést nem találták sehol, megpróbált ugyan 900 forintra emlékezni és 20 kila búzára, ami közel járt eredeti követeléséhez, sőt Mayerhoffer is erre az összegre emlékezett, de a szerződés előkerült és érvényben maradt.<sup>49</sup> A mester később, betegsége idején, „bonificatiót”, vagyis béremelést kért Rádaytól, hivatkozva arra, hogy az anyag drágább, mint amikor szerződtek, s így adósságai vannak.<sup>50</sup> Valójában az történt, hogy az ácsmester megöregedett, mire az épületet befejezhette volna, és amikor Ráday a kupolát tervezeti vele, akkor lemérni még le tudja, de „magának már öregsége miatt delineaálni nem lehet — írja Kossuth Ferenc péceli tiszttartó 1764 őszén Rádaynak — azért ma vele edgyütt voltam Majerhoffer uramnál, ki igen biztatta, hogy azon régi palérjával, aki tőle el ment, fogja delineaáltatni.”<sup>51</sup> Weingartner Lipót mester, akinek a doktor már a nyáron hosszabb betegeskedést jósolt,<sup>52</sup> még az év vége előtt meghal, vállalt munkájának talán felét sem végezve el. Leánya, Weingartner Teréz 1766-ban szemére hányja Rádaynak, hogy apjának az 1757-es szerződés szerint járó 820 forintból csak 260-at fizetett ki, holott — egyik pallérja szerint — több, mint a fele elkészült a munkának még halála előtt. Arra kéri Rádayt, legalább az összeg felét, 410 forintot, vagyis még 150-et, fizessen ki neki, ő hajlandó a munkát saját költségén megbecsülni, de reméli, hogy Ráday nem hagyja perre menni a dolgot, hanem fizet.<sup>53</sup> Nem valószínű azonban, hogy perre került volna sor, mert az ácsmester leánya nem volt tisztában azzal, hogy Kossuth kifizette apjának a munka felét, sőt többet, már 1764 nyaráig: 454 forint 20 dénárt, apja pedig maga vallotta akkor, hogy még felét sem végezte el.<sup>54</sup>

Az 1757-es év nagy előkészülettel indult: a beszerzei téglás és a kővágók nagy munkát végeztek már az év elején s a kőműveslisták is egyre szaporodtak.<sup>55</sup> Érdekes Ráday utasítása, amit valószínűleg Kossuthnak írt a nyár folyamán: sürgeti Mayerhoffert tervrajzait, borajándékot ígér neki, majd az ácsmunka kérdéseivel foglalkozik.<sup>56</sup>

Ebben az évben sok gondot okoz a cserép beszerzése is, az alája való lécekkel együtt, s Ráday hiába ír az üllői plébánosnak, mert az csak a váci káptalan engedélyével adhat „deszkácskákat”.<sup>57</sup> A téglással viszont nincs megelégedve, fizetését visszatartja, és a cserepeket előbb a téllal akarja kipróbáltatni. Ezt maga a téglás

panaszolja neki, ígérve, hogy az elromlottakért kétszerannyit csinál.<sup>58</sup>

Következő tavasszal Mayerhoffer új pallért küld Pécelre, akit Kossuthnak nagyon dicsért, s ez két kőműveslegénnyel s két napszámossal megkezdí a munkát már koratavasszal.<sup>59</sup> Ősszel Ráday már úgy rendelkezik, hogy „az új épületet még tavaszig ki kell tisztíttatni, de úgy, hogy csak az téglát hordgyák ki, földet pedig hagnanak annyit benne, mint az mennyi szükségesnek fog ítélni. Az alsó ablakait is rakják be téglákkal ... az padláson tudva levő nagy hézagot be kell deszkáztatni ... az téglásnak acceptálok az mészárosnál minden nap 1 font húst, az kortsmán pedig minden napra 1 ittcét.”<sup>60</sup>

Az elkészült „új épület” a keleti szárny volt: 1759-ben már a padlásfeljárót csinálták, mely ennek a szárnynak a középső épület felőli végén van, s az emeleti folyosóról nyílik. Kossuth hiába figyelmezteti a pallért, hogy „nem delineatio szerint léssen, és az ajtaja is hogy másképpen fog esni”, mert az azt reméli, Ráday így is meg lesz vele elégedve.<sup>61</sup> Ugyanebben az évben az almási kőfaragó mester, Pauk János 30 márványlépcsőt szállít Rádaynak a Dunán Pestig, 6 nagyobbat és 24 kisebbet,<sup>62</sup> decemberben pedig újabb kőszállítmányról értesíti.<sup>63</sup> A kisebb lépcsők nagy része a keleti szárny kis lépcsőházába került, — méretük pontosan meg is egyezik az 1954-ig meglevő lépcsővel.

Ugyanebben az évben Kossuth azt írja Nagy Sámuel preceptornak, hogy a kőművesek a könyvtár melletti két szobában dolgoznak, nem pedig a könyvtárban,<sup>64</sup> ami azt jelenti, hogy az oszlopok könyvtárterem is állt már ekkor, bár még hosszú ideig nem tarthattak benne könyveket, és Szilágyi Sámuel<sup>65</sup> még két év múlva is arról érdeklődik Rádaynál, hogy „Bibliothecája helybe állott-é”, mert kölcsönözni szeretne tőle.<sup>66</sup>

A keleti szárny befejezése után, 1760—63-ig a kőművesmunka szünetel Pécelen, csak 1762-ből maradt egy kőműves számla, az is csak jelentéktelen összegről.<sup>67</sup> Ezzel szemben megjelennek az asztalosok Pécelen; Cancsini András beszercebényai asztalos már 1759-ben azt írja Rádaynak, hogy öccse, aki talán az egyetlen magyar nyelvű iparos a péceli építkezésnél, örömmel elfogadja ajánlatát a kastély asztalosmunkáira, s az anyagot Pestről fogja beszerezni.<sup>68</sup> A munkával csak 1762-re készült el és Ráday 260 forintot fizetett érte. Az emeleten 8 kettős ajtó, 39 ablakráma, a földszinten 9 egyforma ajtó és három másfajta készült el január 10-ig, ezenkívül az alsó nyolc szoba padlója. Emellett még 86 forint értékű zsálat, ablakkeretet és ajtó csínáltak az év folyamán.<sup>69</sup> Az ajtók és ablakok lakatosmunkája sok gondot okozott Fatavichnak, aki arról értesítette Rádayt 1761-ben, hogy a losonci lakatosok a péceli ajtókat nehezen vállalták, 7 rh. forintért egy emeleti és 5-ért egy földszinti ajtót, de azt is csak úgy, ha nem kell a vasalások felszereléséért Pécelre jönni. A könyvtár ablakait „rezesen” dolgoznák, de azt két aranyért. „Azt gondollyák ők — teszi hozzá —, hogy csupán rájuk szorult az úr, s azért tartják reá magokat, mint a Kompóti kisasszony.”<sup>70</sup> Lehet, hogy Ráday is így gondolkodott, mert ezekről a lakatosokról nem hallunk többé. Mindenesetre az ablakok elkészültek, és Ráday 1762-ben már 26 forintos üvegesszámlát fizet ki.<sup>71</sup> Az ablakok lakatosmunkáját végeredményben Hepfner János gyöngyösi lakatos készítette el, és 1762 őszén már 210 rh. forintot vett fel az ablakokon levő ólom munkáért és a lépcsőre való vaskorlátokért. Ez utóbbiak azonban nem jók, s így újat kell hozatnia, addig pedig a meglevők ottmaradnak zálogban.<sup>72</sup> A lakatos nem sietett eleget tenni a szerződésnek, és az alispán útján kellett megintetni. Ráday már le is mondott „az öt ablakra való rezes munkátul” és, bár joga volna követelni a szerződés betartását, csak azt kívánja, hogy „az melly ónozt ablakra való munkát imperfecte hagyott, azokat helyre állítsa és mivel még ... egész ablakok is hibáznak, azokat is hasonló ónozt munkával el készítse.” Köteles ezenkívül az ajtókra rézgombokat is tenni. Mivel pedig a lépcsőkorlátok nem használhatók, egyiket a lakatos, ígérete szerint, visszaveszi — ezt Ráday a saját szekerén viteti neki Gyöngyösre —, a másikat pedig „mellynek



az tornácban levő garádcsra kellett volna jöni", megtartja és Pesten átalakíttatja. „Ámbár nagy kárommal esik, nem lévén garádcsra applicálható, — teszi hozzá — talán az házam frontispiciumára folyosónak (erkélyrácsnak, nagy változással fordíthatom..." Követeli, hogy a lakatos adjon kötelező írást arról, hogy január 15-ig elkészíti azt, amit kell, „mivel már egy néhányszor rá vetettem", — teszi hozzá. A lakatos tényleg kötelezte magát, 40 forint „vinculum" alatt, hogy gyertyaszentelő vasárnap után átmegy és elvégzi a munkát.<sup>73</sup>

Ráday egyik feljegyzéséből megtudjuk, hogy az ablakok és ajtók lakatosmunkája végeredményben nem lett olcsóbb, mint ahogy a losonci lakatosok vállalták volna, a lépcsőrácsokra pedig „8 garasával" alkudtak meg — valószínűleg lábanként —, mert Ráday azt írja, hogy amíg meg nem mérték, nem lehet az árát megállapítani. Szó van még az ablakrácsokról, és egyéb ajtó- és ablakmunkákról is, de az árukat nem jegyzi fel, mert még nem alkudtak meg rájuk. Ráday így összesen 250 forintnyi lakatosszámla kifizetéséről emlékezik meg 1763. december 31-ig.<sup>74</sup>

A kastély díszes vasrácsainak formáját Ráday maga szabta meg. Mikor egyik „memoriálisában" arról ír, hogy Besztercebányán akar megalkudni a ház lakatosmunkáira, akkor megemlíti, hogy 32 nagyobb és 8 kisebb ablakrácsot akar rendelni a kastélyhoz és két vaskorlátot, melyeknek „leveles, vagy, mint az németek mondják, Laub-os mintájának kellene lennie," úgy, mint a ludányi Ráday kúriában van.<sup>75</sup> A gyöngyösi lakatosmesterrel eszerint is készíttette el azután az erkély és az ablakok rácsait, s a könyvtár mögötti kis lépcső vaskorlátját is. Ezek az iparművészeti remekművek<sup>76</sup> ma is láthatók Pécelen, Ráday utasítása szerint készült „leveles" ornamentikájukkal.

Az új keleti szárnyon 1760—62-ig nemcsak asztalok és lakatosok, hanem festők is dolgoztak. Ekkor festik ki a lakószobákat, elkészülnek a könyvtár freskói is, majd pedig szép cserépkályhákat állítanak fel az új helyiségekben. Ezekről majd a továbbiakban lesz szó.

Az építkezés 1764 tavaszán újra megindul. Nagy készülődés előzi meg: kővágók szerződnek egész téltre,<sup>77</sup> vasat és deszkát hozatnak.<sup>78</sup> Ebből az időből bővebb beszámolókat olvashatunk az épület állapotáról, mert Ráday az év folyamán Pozsonyban van az országgyűlésen és Kossuth tiszttartóval levelez a péceli dolgokról. Az építkezés ekkor a homlokzati főépületen, különösen a nyugati oldal emeleti részén folyt, de már szó esik — első ízben — a középrizalit kupolájáról is: Ráday részletes utasításában Weingartner ácsmester elvesztett szerződéséről szólva, azt írja Kossuthnak, hogy az ácsmester „az fa munkát, nevezetesebben az épület középe menendőt, (az hol tudni illik az Kuppel lesz), delineálta volt, és így az hol az delineatio lesz, mellette lesz talán az contractussa is. Tudom ugyan azt is, hogy említett delineatiót Majerhoffer uram kezében is attá volt egyszer, mivel ő kegyelme az Kuppelbe valamely változást kívánt tenni, de azután vissza vette-e Majerhoffer uramtól... azt nem tudhatom."<sup>79</sup> Majerhoffer azonban nem emlékezett az esetre, s az ácsmester sem találta meg a rajzot, de vállalta, hogy újra megrajzolja a kupola faszervezetét. Ezt azonban végül is Majerhoffer rajzoltatta meg egyik volt pallérjával, mert az öreg mester már nem mert rá vállalkozni. Röviddel ezután meg is halt s a kupoláról ebben az évben nem hallunk többé.

Annál több szó esik azonban a két oldalrizalit timpanonszerű homlokzati díszéről, melynek kőkeretét Conti.<sup>80</sup> A híres pesti kőfaragómester készíti. Conti már azelőtt is szállított kőveket az építkezéshez,<sup>81</sup> nagy kedvelője volt a Ráday-boroknak s gyakran vásárolt is tőlük Pécelről.<sup>82</sup> Ráday ekkor érdekes levelet ír Kossuthnak a két oldalrizalit homlokzatáról és a stukaturdiszeikkel kapcsolatos nehézségekről.<sup>83</sup> Kossuth válaszában beszámol arról, hogy Conti legénye már faragja a homlokzat kőveit, de csak lassan halad, ezért Conti, aki borvétel ügyében kint járt Pécelen, ígért még két legényt, hogy a munka gyorsabban menjen. Azt is elmondja, hogy Ráday kívánsága szerint „az frontispiciumon levő stukaturás munkája

íránt megalkudott Majerhoffer úr az stukaturással tizenhat forintban maga kenyerén, ki is tartozni fog az másik frontispiciumon meg esett tsorbakat helyre hozni. Keresztúron Podmanitzky urak frontispiciuma nem stukaturás, hanem kőfaragó munka," — teszi hozzá, tehát nem irányadó.<sup>84</sup> Egy későbbi beszámolójából azt is megtudjuk, hogy az „frontispiciumot a stukaturás már egészen meg készítette és az előbbeni is emberül meg igazította, kinek fizettem florenos 16-tot. Nemkülömben az újj frontispiciumot a kolompáros be fedette, úgy, hogy egy tsep esső sem esett reá..." A bádigos ezenkívül díszgömböt is készített, 18 forintjával, s ezek bearanyozva, a két homlokzat fölé kerültek a tetőre,<sup>85</sup> a timpanonok mezőit díszítő stukatur figurákhoz — esetleg címerekhez — pedig Kossuth fekete festéket is vett.<sup>86</sup> Mindebből némileg következtethetünk arra, milyen volt a két oldalrizalit eredeti formájában, a leégés előtt, amiről majd a továbbiakban lesz szó.

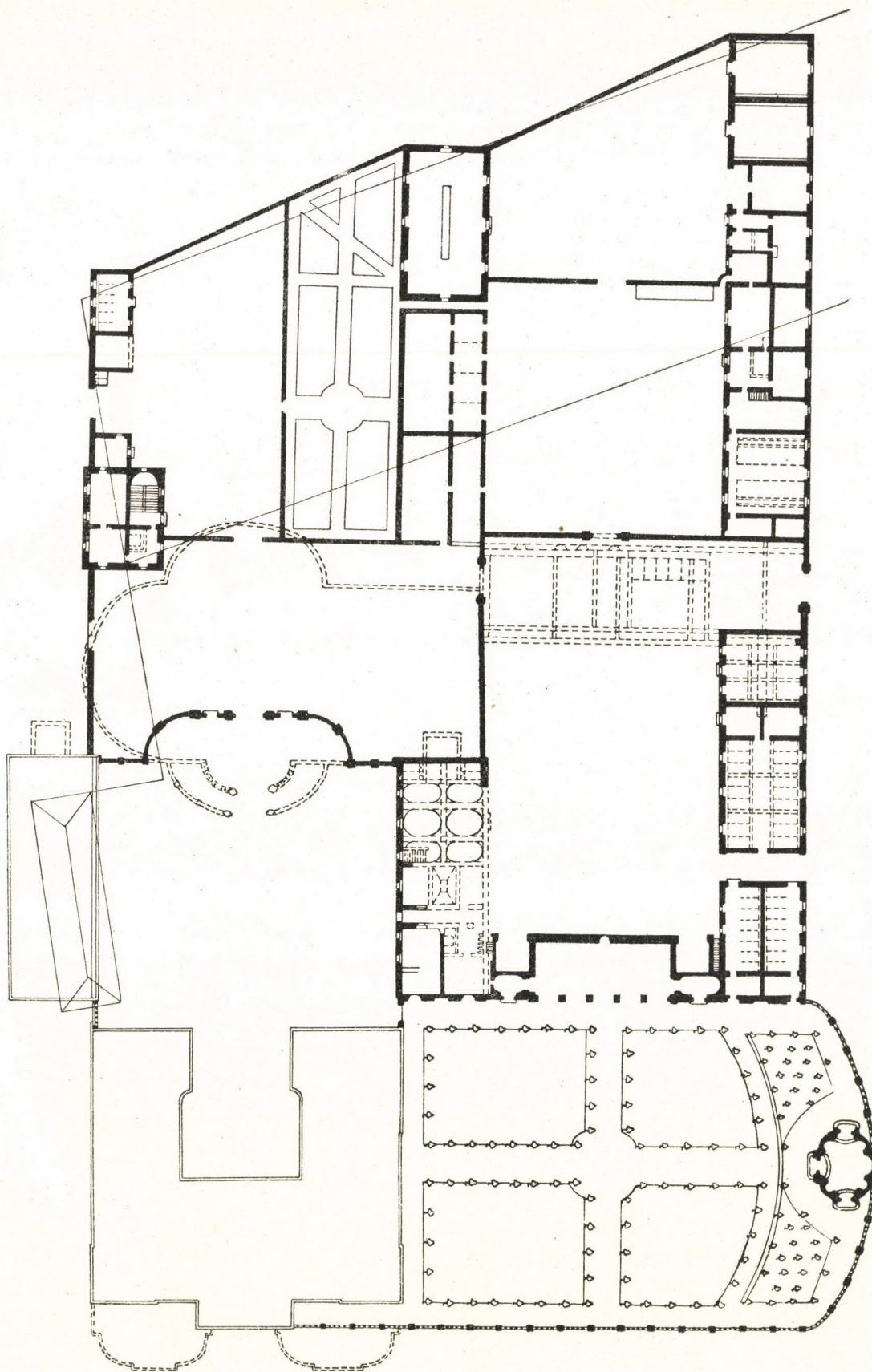
A kőművesek az ősz folyamán a homlokzati főépület nyugati oldalát fejezik be: az alagsorban levő kiskonyhát és a földszinti cselédszobákat vakolják és meszelik, az új épületrészt kívülről is bevakolják,<sup>87</sup> és Kossuth örömmel jelenti Rádaynak október végén, hogy „a kőművesek az alsó contignation (földszinten) egész munkát el végezték, a felső szöglet szobát (az emeleti sarokszobát) is beboltozták, melynek a vakolással tsak esztendőre marad, most már az újj tornázon (emeleti folyosón) dolgoznak, mellyet bé is fognak boltozni még az idén..."<sup>88</sup>

Ráday mindezt a legnagyobb érdeklődéssel kíséri Pozsonyból, s néha egészen szakmabeli dolgokba is beleszól. Egyik mulatságosan aggodalmaskodó levelében például egész épületrész összeomlásától retteg, s Mayerhoffer kéri, vizsgálja meg.<sup>89</sup> Mayerhoffer megnezte s csak annyit üzent Rádaynak, hogy „tellyességgel semmi scrupulussa ne legyen... mert oly álandó lesz, mint akár mely más kőfal".<sup>90</sup> — A fal ma is áll a régi földszinti cselédszoba boltozata felett.

Az új épületre a bádigos megcsinálta a csatornát is, de csak a következő évben lehet felrakni, „mert azon újj falat nem most, hanem tsak esztendőre fognak vakolhatni, ahol a csatorna lesz".<sup>91</sup> Kossuth ezer bécsi zsindelet szerez be, az „ujjonan tsinált ház (a nyugati oldalrizalit) tetejének hajtására... hogy úgy legyen ez is, mint az előbbeni épületen, mert másképpen csatornyára nem menne jól a víz".<sup>92</sup> A ház fedése cseréppel történt és Kossuth Mayerhoffer és Conti tanácsára ígér a cserepesnek „minden öltül, akit mészre fognak rakni, nyoltz garast a ki penig mész nélkül lészen, azért két garast". Az építkezéshez a meszet általában Csővárról, Pest megye északi határáról hozatták és Magyar György Ludányi (Nógrád m.) tiszttartó intézte a leszállítását.<sup>94</sup> Nagy csapást jelentett az építkezésre az augusztusi nagy zápor és jégeső, ami a téglásnak 12 000 nyers tégláját tette tönkre, a kiégettek közül pedig sokat elvitt a Rákospatakba.<sup>95</sup> A téglással különben sok baj volt, „istentelen gaz korhely" volta miatt legényei, akiket becsapott, több ízben elvették a lovát és beszüntették a munkát.<sup>96</sup>

1764—65 fordulóján a fő nehézséget a nagy középrizalit homlokzata jelentette, pontosabban annak „a nagy palota alá (való) 4 oszlop"-nak a beszerzése, „melyeken a középső frontispicium fog állani".<sup>97</sup> Kossuth már októberben érdeklődött a faragott kőoszlopok iránt Mayerhofferrel és Continál.<sup>98</sup> Conti meg is ígérte, hogy két hét alatt elkészíti.<sup>99</sup> Október végén már csinálják „a négy oszlop alá a fundamentumot" Mayerhoffer útmutatása szerint,<sup>100</sup> s Kossuth panaszodik, hogy „íszonyú sok kő bele ment".<sup>101</sup> Ekkor azonban váratlan akadály merül fel: Conti igen magas árat szab az oszlopokért, 132 forintot.<sup>102</sup> Mayerhoffer drágálta, mondván, hogy „elég neki húsz forint egy oszloptul", és vállalta, hogy szerez a Dunántúlról, ami „sokkal állandóbb a pesthi lágy kőnél".<sup>103</sup> Az alkudozás még 1765 tavaszán is folyik, s ekkor Ráday ír Mayerhoffernek: a kőműveseket nem is akarja addig munkába állítani, míg az oszlopok nincsenek készen.<sup>104</sup> Mayerhoffer válaszában — ami egyébként egyetlen megmaradt német nyelvű





4. Mayerhoffer János tervrajza a kastély melléképületeiről



levele Rádayhoz — megismétli ajánlatát: Conti ajánlatát mellőzve, Dunántúlról akarja az oszlopokat beszerezni.<sup>105</sup> Az 1765-ös nagyméretű építkezés folyamán, amikor a kőművesmunka március 7-től november 16-ig állandóan folyik Pécelen,<sup>106</sup> az oszlopok kérdése is bizonyára megoldódott, hogy ezt Mayerhoffer ígérte. A földszinti homlokzat középet alkotó pilisborosjenői faragott kövek, a kapu két oldalán összesen négy pillérbe átmenő erkélytartó konzolakkal, csak nehezen tekinthetők olyan oszlopoknak, amilyenről a levelekben szó esik, s így lehetséges, hogy Mayerhoffer módosította a középrész oszlopaire vonatkozó elgondolását.<sup>107</sup>

A déli főépület ács munkáját új szerződés biztosította: az ősszel meghalt ács helyébe lépő Bauer András pesti ács mester<sup>108</sup> kötelezte magát, hogy „francia tetőzetet készít a nagyterem és a biliárdszoba (keleti oldalirányú) fölött a tervrajz szerint... s ezenkívül két talpazatot is, amelyen a két homlokzat fölötti vázák fognak állni, ezeket azonban hódoggal kell befedni”. A szerződés megemlíti ezenkívül, hogy a balszárnyat is a jobbhoz hasonlóan kell elkészítenie, a jobbszárnyon pedig „köteles a már meglévő tetőt leszedni” és saját anyagából felépíteni. Mindezt cserépfedéssel együtt 900 forintot ígért neki Ráday Pesten, 1765 június 15-én.<sup>109</sup> Összel az ácsok már a zsindegy felrakását kezdik meg, bizonyára a kupolára.<sup>110</sup> Valamely okból azonban úgy látszik, Bauer nem fejezhette be az épület ács munkáját s szerződésén is csak 50 forint átvételét nyugtázza. Lehet, hogy Ráday elégedetlen volt vele, mindenesetre rövidesen új ácsszerződést kötött Hacker József pesti ács mesterrel,<sup>111</sup> aki a munka nagy részét 1766-ban elvégezte, s 1771-ig összesen 1429 forint értékű ács munkát végzett Pécelen.<sup>112</sup> Lehetséges, hogy Hacker munkájának későbbi részét már nem a kastélyon, hanem a melléképületeken végezte.

A kastély főépülete 1766-ra készült el, mert ebben az évben festette Ráday a nagyterem híres freskóit s ezzel építését befejeztnek is tekinthetnénk. 1766 és 70 között azonban még sok mesterember dolgozik Pécelen s ha a kőművesek nem is a kastélyt építik már, az asztalosok és festők még mindenesetre ott dolgoznak. A nagyterem és a többi szoba parkettája 1768 és 1770 között készül el,<sup>113</sup> és csak 1770-ben hallunk arról, hogy az asztalosok és a festő munkája már közel jár a befejezéshez.<sup>114</sup> A péceli kastély építését tehát 15 évi munka után, 1770-nel tekinthetjük befejezettnek.

A kastély felépítése után a kőművesek a gazdasági melléképületeken dolgoznak. A XVIII. század közepén Magyarországon egyre nagyobb mértékben térnek át a nemesek a majorgazdálkodásra s gazdaságuk korszerűsítésében a Rádayak élen jártak.<sup>115</sup> Ez a gazdasági háttere annak, hogy Ráday a Pesthez közel fekvő Pécelt nagy majorsági központtá építi ki. A kastélyban még folyik az asztalosmunka, amikor már sor kerül az istállók építésére.<sup>116</sup> A következő évek folyamán Ráday tekintélyes összegeket fizet kővágóknak, téglásoknak, kőműveseknek, ácsoknak, a stukaturosnak, Conti, Meyer Henrik és Meyer János Mihály kőfaragóknak,<sup>117</sup> de erről az építkezésről nem számol be olyan gazdag levelezés, mint a kastélyról. Az építkezés végét is nehéz pontosan meghatározni: 1767-től 1777-ig vannak rá adataink, s a kőművesek még ebben az utolsó évben is 400 forint ára munkát végeztek.<sup>118</sup>

Ez a nagyméretű építkezés látható Mayerhoffer János fennmaradt tervrajzán (4. kép), mely a 60-as évek végén készíthetett, és már a kastély is szerepel rajta. Bár a rajzon láthatók bizonyos későbbi belerajzolások (például templom tornya, mely a XIX. században épült), az 1807—1808-as urbanialis conscriptio színes és részletes leírásával összevetve, mégis pontos képet ad Mayerhoffer építkezéséről.<sup>119</sup> Eszerint a régi, Ráday Pál-féle gazdasági épületek egy részét lebontották, a magtáreépületet viszont Mayerhoffer átépítette s a kastélyra néző oromfalát, melyen ma is látható az egykori nyeregvető nyoma, a barokk formáknak megfelelően alakította át. Az istállók, melyek egy részében a boltíveket szép márványoszlopok tartják, az ellenkező oldalon vannak, s így a magtárral egy második, nagyobb gazdasági udvart képeznek ma is. Ezt az udvart zárta le a kastély kertje felé az a díszes

homlokzatú, elegáns épület, melyet „képesház”-nak neveztek. Talán kerti vendégeskedések céljaira használták, esetleg dísznövényeket tartottak benne. 1807-ben már mindenesetre nem tudták, hogy Ráday eredetileg minek szánta, s ma már csak homlokzatának romjai láthatók. Az istállók után folytatódó bizonyos mezőgazdasági ipari épületek sora következett volna, talán sör- és pálinkafőzdék, ezek azonban úgy látszik, sohasem készültek el, sem a velük szemben jelzett épület.

Végül vessünk egy pillantást az egész Mayerhoffer-féle építkezés anyagi oldalára. Sajnos, a fennmaradt számlák összegéből, hiányosságuk miatt, az építkezés teljes költségét nem lehet megállapítani: összegük nem haladja meg a 12 000 Rh. forintot. A hiányokra jellemző, hogy Mayerhoffernek egyetlen nyugtája sem maradt. Még leginkább a kőművesnapszámok listái maradtak meg, s ezek összege is tekintélyes: közel 5000 forint.

A XVIII. sz.-i kőművesek kereseti viszonyairól érdemes megjegyezni, hogy a Mayerhoffer-féle építkezés alatt a pallér napszáma 45 krajcár, ( $\frac{3}{4}$  Rh. forint), a többi kőművesé 30 ( $\frac{1}{2}$  Rh. forint), a malterkészítőé 17, a segédmunkásoké pedig csak 15 kr. volt.<sup>120</sup> Ahhoz viszonyítva azonban, hogy a marhahús fontja (0,56 kg) 2,5 kr., 8 db tojás 3 kr., a férficsizma pedig 1 ft. 16 kr. volt,<sup>121</sup> a kőművesmunka díjazása nem mondható alacsonynak.

Ha az építkezés teljes költsége nem is állapítható meg, mégis következtethetünk rá azokból a hatalmas kölcsönökből, melyeket Ráday az építkezés folyamán vett fel: közel 40 000 Rh. forint kamatait fizeti 1756 és 1777 között.<sup>122</sup> A családra súlyosan nehezedett ez a teher még hosszú évekig, mert ekkora anyagi áldozatot az aránylag nem nagy középnemesi birtok<sup>123</sup> nehezen viselt el. Ráday azonban önértzetesen válaszulja később rosszakaróinak, akik adósságait emlegetik, hogy ő nem haszonlatanságokra pazarolta a pénzt, hanem sokat költött építkezésre, elsősorban Pécelre, melyet szinte teljesen ő épített, oly kevés maradt meg benne a régi, Ráday Pál-féle épületből.<sup>124</sup> Ráday tehát büszke volt Pécelre és felépítését mindvégig élete egyik főművének tekintette.

#### *A péceli freskók*

A péceli freskók eredetére mostanáig csak Kazinczy egyik megjegyzéséből következtettek s ez is sok félreértésre vezetett: Kazinczy 1824-ben Nagyváradon járva, a székesegyház freskóinak festőjéről, Johann Nepomuk Schöpflről<sup>125</sup> megjegyzi, hogy mintegy 40 évvel ezelőtt Pécelen látta dolgozni.<sup>126</sup> A művészettörténet tehát azokat a péceli freskókat, melyekről tudott (köztük elsősorban a könyvtár freskóit) Schöpflnek tulajdonította, kivéve a díszterem freskóit, melyekről Kazinczy külön is szólt.<sup>127</sup> Az itt ismertetendő levéltári anyag a freskók eredetének kérdését részben eldönti, részben közelebb visz a megoldáshoz.

Az új kastélyépület kifestésének gondjáról már 1763 tavaszán értesülünk: Ráday elsősorban a lakószobák és a könyvtár kifestését sürgette. A lakószobák ügyében írt Nagy Sámuel bécsi református ágensnek, fia volt preceptorának, s ő érdekes levélben értesítette a festési viszonyokról és arról, hogy mit végzett a Lichtenstein-Galéria felügyelőjénél, aki megígérte, hogy a herceg festői közül küld valakit Pécelre, ha előbb Ráday pontosan meghatározza, milyen munkáról van szó.<sup>128</sup> Az alacsony árakból<sup>129</sup> meglátszik, hogy Ráday nem gondolt valami különleges munkára, amikor lakószobáihoz freskófestőt keresett, a nehézséget inkább az okozta, hogy olyat akart, aki egyben bútoraranyozást is vállal. A tervet azonban nem ejtették el, Nagy Sámuel később is biztosítja Rádayt, hogy „az en fresco festő eránt” eljár,<sup>130</sup> sőt júliusban már arról értesíti, hogy — úgy látszik, Ráday megrendelésére — „a festő a dessint most csinálja, mire a Tekintetes Úr feljön, kész leszén és akkor jobb is leszén vele magának végezni”.<sup>131</sup> A továbbiakat úgy látszik, Ráday személyesen intézte el bécsi útja alkalmával, mert a levelezésben nem esik több szó róla, de nem tudunk arról, hogy máshoz folyamodott volna.



Kezdetől fogva más úton keresett azonban festőt Ráday a könyvtárterem freskókkal való díszítéséhez. A barokk kastélyok egyik dísze a könyvtárterem volt, és Rádaynak mint szenvedélyes könyvgyűjtőnek ezenkívül is szívügye volt a könyvtár. Az előbbi akcióval párhuzamosan tehát ilyen irányú tárgyalásokat is folytatott. Először Kutzelnik Sámuel besztércebányai kőműves összeköttetései révén próbálkozott, aki Kietsch János Ferenc<sup>132</sup> besztércebányai festőnek továbbította az ajánlatot. Kietsch meg is ígérte Kutzelnik feleségének, hogy személyesen elmegy Rádayhoz,<sup>133</sup> sőt levelet is írt neki. Ebben elmondja, hogy — bár Kutzelnikné azonnal le akarta vinni magával Rádayhoz, de ő betegsége és nagy elfoglaltsága miatt egyelőre nem mehet. Hallja, hogy Rádaynak „történelem-festőre (Historien-Mahler) van szüksége... és hogy könyvtárát különféle festményekkel akarja díszíteni”. Elmondja azt is, hogy ő ugyan

történelem festő, de „olajjal, holland módra” ezért személyesen is meg kellene beszélni a dolgot, mert „mészre vagy a falra” nem szívesen dolgozik. „Ilyet nem szoktam festeni, mert ez másfajta festés, amit jó olajfestő nemigen vállal” — írja és megnyugtatóan hozzáteszi, hogy ha majd a kollégiumban (?) pünkösdi körül elkészül munkájával, akkor üzen Rádaynak, Kutzelnik útján.<sup>134</sup>

Ráday azonban úgy látszik, nem próbálkozott tovább Kietschsel, vagy talán a festő nem vállalta a munkát, — mindenesetre a könyvtár freskóira nem ő kapott megbízást: Ráday még ebben az évben megtalálta a megfelelő festőt Schervitz Mátyás<sup>135</sup> személyében. Schervitz ismert budai festő volt, aki 1741—60 több egyházi és főúri megrendelésnek tett eleget Budán. Ekkor már 62 éves és péceli munkája eddig ismert művei közül a legutolsó. A könyvtárterem freskóira vonatkozó szerző-



5. A könyvtárterem



dést Budán kötötte Rádayval 1763-ban: 50 körmőci aranyért vállalta a „kilenc mezőből álló könyvtár kifestését”.<sup>138</sup>

A könyvtárterem boltozatát ugyanis négy márvány-pillér tartja, aranyozott rokokó fejezzel, a hevederíven szürke-fehér-arany rokokó kartusokkal (5. kép). Így a mennyezet három nagyobb és hat kisebb boltozatra oszlik, vagyis kilenc mezőre, amint Schervitz szerződése mondja.

A középső mennyezeten Pallas Athene felhőkön ülő alakja a diadalmas tudományt jelképezi, akárcsak a kezében tartott zászló felirata: Pallas, Regina, Critice, Ministra. Körülötte az architektúrán elhelyezett amorettek a világ tudományát összefoglaló könyveket tartják kezükben s egyikük a magyar polihisztorok listáját tartja (6. kép). Ezt a főalakot a többi nyolc mezőben az egyes tudományok allegorikus ábrázolásai veszik körül<sup>139</sup> a grammatikától a teológiáig, s a képeken sűrűn szereplő amorettek kezében, vagy a földre állítva, az illető tudományág legfontosabb könyvei láthatók. Ezek a könyvek ma is megvannak Ráday könyvtárában és azt bizonyítják, hogy a freskók az ő elgondolása szerint készültek, amint ez a szerződésből is kiténik. A freskók a monumentális barokk stílusában készültek — bár az architektúra a helyszűke miatt szegényes —, és jó állapotban maradtak meg élénk színeikkel, csak néhol gyaníthatók bizonyos restaurálás nyomai.

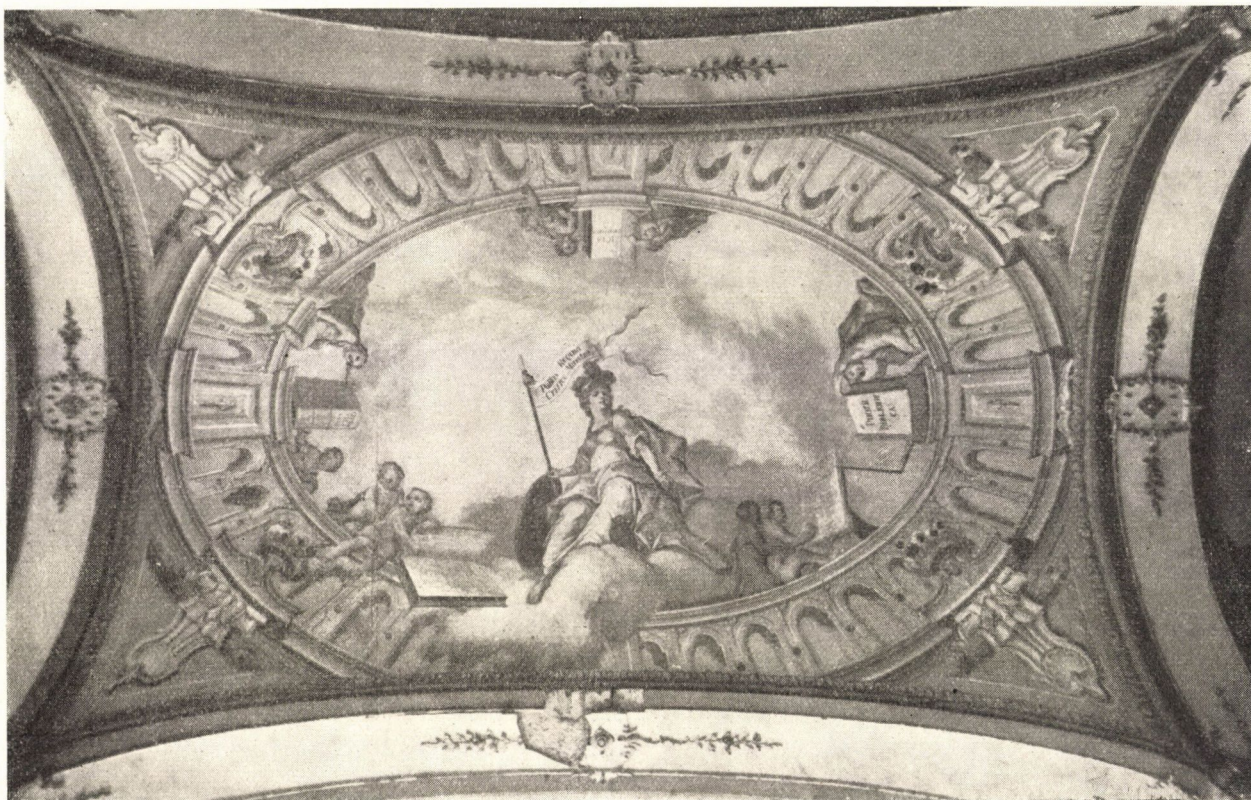
A péceli könyvtár freskói tehát nem 1782-ből, hanem 1763-ból valók, nem Johann Nepomuk Schöpfung, hanem Schervitz Mátyás művei és a kastélynak időrendben nem utolsó, hanem első freskói. A kapucinus templom Szent Erzsébet-képe mellett tehát a péceli könyvtár Schervitz másik hiteles és ma is meglevő alkotása.

Neki kell tulajdonítanunk a kisebbik könyvtárszoba freskóit is, melyek valószínűleg még 1766 (a kis könyvtár bebútorozásának éve)<sup>138</sup> előtt készültek. Stílu-

sukon és színezésükön kívül az is Schervitz mellett szól, hogy ő még évek múlva is dolgozott Pécelen, szinte haláláig.<sup>139</sup>

A szoba mennyezetén Arion, a költő látható, lyrájával, amint egy delfin hátán ülve a tengerből megmenekül. Az ajtók és az ablak felett „Orpheus az alvilágban” jelenetei díszítik a falakat: az első képen Orpheus előadja kérését Plutónak és Proserphinének s lyrájának hangja úgy meghatja őket és az alvilág szörnyeit, hogy Eurydikét előhívják. A másik két kép szintén az alvilág életét és szörnyeit ábrázolja s Orpheus és Eurydike menekülését. A freskók mintájául szolgáló rézmetszeteket megtaláltam Picart metszetei között.<sup>140</sup> Ráday valószínűleg a kiskönyvtár freskóitól kapott kedvet a többi amsterdami metszet megfestésére, melyek a nagytermet díszítik, s rövidesen talált is rá módot, hogy tervét megvalósítsa.

A nagyterem híres freskóinak eredetéről nem maradtak fenn levéltári adatok, de Kazinczy érdekesen beszéli el keletkezésüket: „Ráday az 1764-i diétán oly falfestőnek juttatá ismeretségébe, kit méltónak talált Pécelre lehozatni. Előbe tévé Ovidnak Picart által rezezzel ékesített Metamorphosisait (Amsterdam, 1732. fol.) és egy Temple des Muses című más munkát s azt kíváná tőle, hogy az innen maga Ráday által kiválogatott rezezzel vigye a falakra, fehérben és feketében, mintha ott colossalis nagyságú rézmetszetek függenének... A mennyezet s a falak a táblák közt színekkel vannak festve.”<sup>141</sup> Kazinczy elbeszéléséhez csak annyit kell hozzátennünk, hogy az amsterdami kiadású Metamorphosist nemcsak Picart metszetei díszítik, s Ráday nagyobb részt nem is az ő metszeteit választotta ki, hanem egy Philipp v. Gunst nevű rézmetszőt,<sup>142</sup> tehát nem beszélhetünk egyszerűen Picart metszeteinek megfestéséről.<sup>143</sup> A freskókat az alájuk írt magyar versek tették ismertté, melyeket Ráday írt (nem Ovidiusból



6. A könyvtárterem középső mennyezetképe: Pallas Athene



fordított!)<sup>144</sup> s Kazinczy az Orpheusban két ízben is közölt 1790-ben.<sup>145</sup> A második alkalommal Ráday maga ismertette az egyes képek jelentését, s tőle magától tudjuk, hogy 1766-ban festette őket.

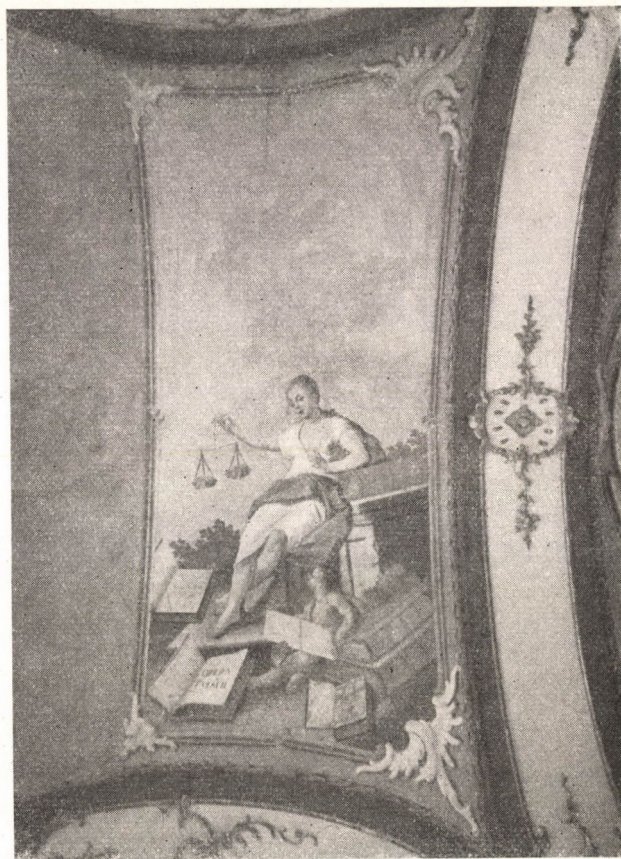
A chiaroscuro-freskók tehát a Metamorphoses 16 jelenetét ábrázolják, vékony, copf-stílusú keretben.<sup>146</sup> Sajnos, 1825-ben komoly sérüléseket szenvedtek: „a Phaeton boltozott plafondja beszakadt, a falak festése be van füstölve” — mondja az egykorú jelentés.<sup>147</sup> A restaurálást Mihályi Antal végezte 1868-ban.<sup>148</sup> A mennyezeti Phaeton-kép később újra megsérült mintegy másfél négyzetméternyi területen.<sup>149</sup> A kastély rendbehozatala során a 20-as években az egész mennyezeti festményt eltüntették s ma csak az oldalfalakon levő 15 freskó látható. Mostani, erősen átfestett állapotukban nem sokat árulnak el eredeti formájukból és súlyos kritikák hangzottak el a képek nehézségéről, egyik-másik alak torz izomzatáról stb.<sup>150</sup> Ezek azonban aligha illethetik az ismeretlen pozsonyi festőt, mert Kazinczy, aki pedig kemény kritikus és jószemű műértő volt,<sup>151</sup> nagyon dicsérte az eredeti freskókat; hibáikért tehát a múlt század végi rossz átfestést kell okolnunk.

Szólnom kell még a kastély ismeretlen freskóiról is, melyek közül néhány az épület helyreállításakor előkerült. Most folyik a díszterem melletti szoba és az ebből nyíló sarokszoba falképeinek restaurálása s így ezekről egyelőre nem lehet sokat mondani, de néhány dolog máris megállapítható. A díszterem melletti szoba, melynek falain régi Habsburg-császárok képei láthatók, pénzeikről másolva, ún. „udvari képes szoba”, a sarokszoba pedig billiárdszoba volt.<sup>152</sup> Ennek a falairól és mennyezetről gazdag rokokó alakcsoportok kerülnek elő és egyik falon Herkules alakja látszik. Ez a szoba azonban mégsem a Kazinczy által emlegetett híres Herkules-terem, mint általában gondolják.<sup>153</sup> „Herkules”-nek nevezték Ráday cselédei a nyugati szárny egyik emeleti vendégszobáját (a sarokszoba utáni másodikat), mert falai Herkules tizenkét tettét ábrázolták.<sup>154</sup> A freskók nem pusztultak el, mint eddig hitték,<sup>155</sup> hanem levakolva ma is ott vannak, a mostani építkezés folyamán néhol elő is bukkantak, s feltáráruk még a jövő feladata marad. Ugyancsak eldöntésre vár a már feltárt és a még feltárára váró freskók festőinek a kérdése. Schervitz, Schöpf és az ismeretlen pozsonyi festő közül a levéltári anyag szerint Schervitz a legesélyesebb, mert ő még hét évvel a könyvtári freskók elkészítése után is dolgozott Pécelen: „Schervitz is el végzi a jövő héten az palota festését”,<sup>156</sup> — írja Rádayné 1770-ben — s ez a „palota” jelenthette valamelyik nagyobb termet, a billiárdszobát vagy a Herkulest, sőt a díszkert mellett álló szép épületet: a „képes ház”-at is. A levelek azonban ennél tovább nem vezetnek bennünket, az egyes freskók eredetének kérdését a művészettörténetnek kell eldöntenie, az itt említett festők műveinek és a kastély freskóinak összehasonlítása alapján.

#### Kályhák

A péceli kastélyban — a levelek és számlák tanúsága szerint — a XVIII. században sok szép barokk, rokokó és XVI. Lajos kályha állott, melyeket a legkülönbébb mesterek készítettek, külföldiek és hazaiak egyaránt. Sajnos, ma mindössze négy van meg közülük: két fehér XVI. Lajos kályha, 2,55 m magas, 1 m átmérőjű, fémlábakon, egy vörös márvány kandalló, és a könyvtárban levő különös formájú kályha; alul szőlőtövön ülő madár, felül kerek szoborban öreg, szakállas férfi ülő alakja. Mivel a felsorolt kályhák a levéltári adatokkal csak részben azonosíthatók, ezért röviden közöljük a péceli kályhák csináltatására vonatkozó teljes anyagot, amiből a kastély már elpusztult, XVIII. századi kályháira is következtetni lehet, s a korabeli kályhakkal foglalkozó iparművészeti kutatás részére érdekes adatokkal szolgálhatunk.

Milyen kályhásokkal dolgoztattak tehát a Rádayak a XVIII. században? A kályharendelések nagyjából követik a kastélyépítés két szakaszát: 1723–31 és



7. Könyvtárterem: Justitia

1762–78 az a két időszak, amikor egymást érik a különböző kályhások Pécelen. Az első korszak alatt az ausztriai Hainburgból, egy bizonyos „Conrad fazekas”-tól hozták a kályhákat, akit Ráday Pál személyesen is ismert.<sup>157</sup> Ez tehát külföldi rendelés volt, amit megkönnyített az, hogy a fiatal Ráday Gedeon ekkor Pozsonyban tanult. Tutora és későbbi jószágfelügyelője, Fataovich Ferenc intézte a közeli Hainburgból a kályhák rendelését és leszállítását, s erről pontosan beszámolt Ráday Pálnak.<sup>158</sup>

A kastély második részének építéskor az első hír, amit kályhabeszerzésről hallunk, Ráday Gedeonnak Kossuth tiszttartóhoz írt levele, melyben így ír: „Az melly dupla fenekű márvány olasz kemence Majerhofer uramnál le vagyon téve, mivel azt 10 aranyon az el múlt vásárkor meg vettem, tehát rendellyen Kend alája szekereket, és Pécelre hozatván, tétesse az új épületben az én kabinetemben, az hol idővel az olasz kemence fog lenni.”<sup>159</sup> Talán arról a vörsmárvány kandallóról hallunk itt, melyet a mostani újjáépítés az emeletről a földszintre, a régi könyvtár második szobájába helyezett át. A másik „olasz kemencé”-ről semmit sem tudunk.

Ráday másik, Kossuthhoz írt levele viszont az újonnan kifestett könyvtárterem kályhájára enged következtetni.<sup>160</sup> Érdekes, de nem eléggé világos Mayerhoffer szerepe, aki úgy látszik, mint építész, maga határozta meg a könyvtárszoba kályhájának mértékét. Egyébként ugyanekkor több kályhát is csináltat Ráday, s ezeket díszesen faragott kövekre állítják.<sup>161</sup> A kályhákat messziről hozták, mint a levélből is látszik, és az ott szereplő „legény” bizonyára a kályhás segédje, aki összeállította őket. A kályhás pedig Franz Hoffmann pozsonyi kályhámester lehetett, aki egy hét múlva, 1764. január 1-én 4 kályháért százötvenhat forintot vett fel Rádaytól.<sup>162</sup> Elkészítette-e a könyvtár kályháját, vagy nem, — arról nem hallunk többé. Valószínűnek látszik, hogy



nem, mert még ugyanebben az évben más készít kályhát a könyvtárba.<sup>163</sup> Mindenesetre Rádayék a pozsonyi kályhással továbbra is összeköttetésben maradtak Nagy István<sup>164</sup> pozsonyi ágensén keresztül: 1764 márciusában a kályhás „két kemence Rissét vagyis mustáját” ígéri,<sup>165</sup> 1766-ban és 69-ben pedig több kályhát is készít Rádaynak.<sup>166</sup> Az utolsó pozsonyi rendelés 1773-ban történik, amikor Nagy István panaszkodik, hogy az ismerős kályhás meghalt, a legénye elvette a mester feleségét, és máris becsapta Rádayt, aki éppen ekkor küldött neki 40 forintot. Hozzá is teszi: „Már erre nem lehet bízni azon kályhákban is, a melyekre contractus vagyon.”<sup>167</sup>

Az új kályharendelés már külföldről történik, de előbb szólnunk kell egy másik hazai beszerzésről, ami a pozsonyival párhuzamosan folyt 1764-ben. Ráday ludányi és péceli házába egyaránt rendelt kályhák egy gácsi kályhás mestertől ebben az évben. A rendelést és a szállítást Magyar György ludányi tisztartó bonyolította le,<sup>168</sup> aki ugyan sohasem említi a „gátsi fazekas” nevét, de ez egy keltezetlen nyugtáján „Grossig József gátschi kályhás”-nak írja magát.<sup>169</sup> A gácsi kályháknak sem számát, sem méreteit nem tudjuk, de nagyon érdekes a könyvtár kályhájáról szóló hír: Magyar György okt. 12-én arról értesíti Rádayt, hogy a péceli építkezéshez való mésszel együtt leszállítja a kályhákban is, „az bibliotecában való vas lábakkal és táblákkal együtt, mely vas pléheket magára váltalt az fazekas, hogy emberül el fogja készíteni és annak lábaira tserépből borítékot

fog tsinálni”.<sup>170</sup> Lehetséges, hogy ez a kályha azonos a könyvtárban ma is álló díszes kályhával, mely eszerint gácsi eredetű lenne.

A következő kályhabeszerzés 1773 és 75 között történik, Bécsből, Nagy Sámuel ágens közvetítésével.<sup>171</sup> Ez a legnagyobb arányú rendelés a kastély emeleti nagyszobáinak berendezésével kapcsolatos: Johann Scheihenstüll bécsi kályhás mestertől, akinek számláján<sup>178</sup> 6 kályha szerepel.<sup>172</sup> A szállítással együtt összesen 403 ft. 8 kr-ba került, 1744. július 22-én állították fel Pécelen, és Rádayné elragadtatással írt róluk fiának.<sup>173</sup> A ma is meglevő két fehér XVI. Lajos kályha mérete pontosan egyezik a második tételben szereplő kályhákéval: mindkettő 8 láb (2,55 m) magas, és réz lábakon áll, ami szintén egyezik az 1774-es bécsi kályhák adataival, tehát ezek minden valószínűség szerint Johann Scheihenstüll alkotásai (9. kép).

A bécsi kályhás mester egy év múlva újabb szállítást küld Rádaynak 40 ft-ért: „einen weissen Camin”.<sup>174</sup> Sajnos, sem ez, sem a többi Scheihenstüll-féle kályha nem maradt meg, hacsak azok között nem, melyeket a mostani építkezés során a tétényi múzeumba szállítottak át, s ezek között valóban vannak olyan kandallók, amelyek lehetnének Scheihenstüll művei.

Megemlítendő még Weiss Ferenc pesti kályhás mester,<sup>175</sup> aki Pécelen 1774 és 78 között több ízben is dolgozott.<sup>176</sup> Nagyobb kályhaszállítása volt 1778 januárjában, s erről már decemberben értesítette Rádayt<sup>177</sup> aki a kályhába való vasakért két lovas szekeret küldött Pestre.<sup>178</sup>



8. Díszterem: A vízőlön



A felsorolt adatokon kívül maradtak még kisebb kályhaszamlák, de ezek túlságosan jelentéktelenek ahhoz, hogy a felvázolt összképet módosíthassák.

### Bútorok

A kastély eredeti bútorai szétszóródtak, elkallódtak, így a rájuk vonatkozó levéltári anyag sem mond sokat, tehát részletesen foglalkozni nem érdemes velük. Csak a könyvtárberendezés és néhány más bútor került a Dunamelléki Református Egyházkerület tulajdonába a könyvtárral együtt, vétel útján, 1861-ben.<sup>179</sup> Ebből ma már csupán négy nagy, egyforma méretű rokokó stílusú könyvvállvány látható, a Ráday könyvtár műemléknek nyilvánított részében:<sup>180</sup> ebből kettőnek mindkét homlokzatát rokokó faragás díszíti, a harmadiknak csupán egyik homlokzata faragott, s a negyediké sima. Méreteik a következők: hosszúság 4,60 m, szélesség 80 cm, magasság 3,10 m. Megmaradt egyik rokokó stílusban készült kis üveges szekrény is, kettős ajtóval s kétoldalt egy-egy sor ajtóval ellátott apró rekesszel. Magassága 2,56 m, szélessége 2,55 m, mélysége 38 cm. Ezeket a péceli bútorokat később egyforma szürkére festették át, de a festék alatt megtekinthető az eredeti fehér és arany színezés s rövidesen sor kerül helyreállításukra is, eredeti színeiknek megfelelően.

A könyvtárberendezés eredetéről gazdag levelezés számol be. Ráday könyvbeszerzéseivel párhuzamosan gyakran olvasunk könyvespolcok vagy szekrények vásárlásáról. Ráday barátja, Szilágyi Sámuel ágens már 1740-ben részletesen leírja neki saját könyvespolcát Bécsből, le is rajzolja és melegen ajánlja, mint a legmodernebb rendszert.<sup>181</sup> Még gyakrabban esik szó a könyvtárberendezésről 1762 után, amikor az új könyvtárterem is elkészül. A könyvtár rohamosan bővül, amikor Nagy Sámuel bécsi református ágenssé választják, 1762—63-ban. Ő lesz Ráday állandó könyvbeszerzője, és működése alatt a könyvtár gyarapodása az előző évekének többszörösére nő.<sup>182</sup> 1762 tavaszán díszes könyvtárberendezést ajánl Rádaynak, valakinek a hagyatékát: Egy íróasztalt, kétoldalt polcokkal, egy kisebb könyvvállványt, két sarokba való háromszögletű piramist, díszes faragással, benne a könyvtár tulajdonosának nevével, és végül néhány nagyobb, négy részből álló könyvespolcot. A bútorok váza díofa, díszesen faragva, a polcok deszkái viszont zöldre vannak festve, amit Nagy Sámuel nem helyesel, mert „azon erős festék a könyveknek alját nagyon meg rongálja és a midőn az ember tisztogatja a portul, mind a thecákat, mind a könyveket, azon a könyvek által le dörgölődött por az ember mellének nagyon ártalmas”.<sup>183</sup> Úgyes rajzot is mellékel a levélhez, mely érdekesen szemlélteti egy XVIII. századi divatos könyvtár berendezését és közli a bútorok méreteit is. Nem tudjuk, Ráday megvette-e a berendezést, vagy nem, — mindenesetre ma már nincs meg: a rajzon látható polcok dús faragványai és egész felépítése erősen különbözik a ma is meglévő könyvvállványokétól. Nem lehetetlen, hogy a Pécelről annak idején Pestre szállított keményfa-polcok egy része a Nagy Sámuel-féle könyvtárberendezéshez tartozott.

Új könyvtári berendezés beszerzéséről hallunk 1766-ban. Rádaynak az 1764-es országgyűlés alkalmával nemcsak freskófestőt sikerült szereznie Pozsonyban, hanem összeköttesbe került Rakovitz Henrik asztalosmesterrel is és megalkudott vele, hogy a díszterem és néhány mellette levő szoba parkettáját elkészíti.<sup>184</sup> Ezzel a munkával kapcsolatban merült fel újabb könyvespolcok készítésének a terve is, a „kis bibliotheca” (a könyvtár melletti szoba) részére. Rakovitz 1766 tavaszán volt is Pécelen,<sup>185</sup> és a könyvtartók rajzát még az év végén elküldte Rádaynak<sup>186</sup> Nagy István pozsonyi ágens sürgetésére,<sup>187</sup> aki az egész asztalosmunka ügyét magára vállalta és Rádayt rendszeresen tudósította róla. A következő év nyarán Rakovitz már csinálja a „könyvespolcokat és ígéri, hogy őszre készen lesznek, viszont leszállításukat nem vállalja. „Sőt, még abban sem állította meg a maga elméjét — teszi hozzá Nagy István —, ha



9. XVI. Lajos stílusú kályha az egyik emeleti teremben

száz forintért meg csinálhatja é egyik bibliothecát, mindazáltal, mivel a felső Bildhauer Arbeit kissébb lesz, mind az Abrisben volt lerajzolva, gondolja, hogy már most a Bildhauer is kevesebbet fog kérni...<sup>188</sup> A polcok azonban még szeptember közepén sincsenek készen: „minden mester embernek szokása szerint Rakovitz is meghazudta magát” — állapítja meg Nagy István.<sup>189</sup>

Végre, szeptember végén, sor kerülhet a könyvespolcok és a szobákba való keményfa táblák (parketták) leszállítására. Nagy István kijár a Dunához, alkudozni próbál a hajósokkal, akik „huszonöt forintnál alább nem akarják le vinni. Már 22 florensen ígértem nekik, de ha másként nem lehet, majd estvére ki megyek a Dunához és tsak meg alkuszom velek. Szombaton reggel bizonyosan meg indulnak és vagy kedden vagy szerdán ha tsak valami rut szél nem lesz, Pesten lesznek. Két jó legént küld velek Rakovitz, a kik a thecát csinálták és az Úr rendelése szerint össze fogják igazgatni thecákat és a padimentumokat is meg csinálják. Alkalmasint 8 nap alatt úgy mond vége lesz minden munkának. Jó lesz ha a jövő héten szerdán az Úr szekereket küld be és szalmát is vigyenek magokkal, hogy jól el lehessen csi-





10. Mányoki Ádám: Ráday Pál (Ráday-könyvtár)

nálni. Öleg lesz 5 szekér, azt mondgya Rakovitz.”<sup>190</sup> Ezután a nagyméretű szállítás után pár hónappal Rakovitz újabb könyvespolcot csinál Rádaynak 60 forintért.<sup>191</sup> Az egész Rakovitz-féle munka árát Nagy István későbbi leveléből tudjuk, eszerint a három elsőért 300 forintot (à 100), a negyedikért pedig 60 forintot fizetett Ráday.<sup>192</sup> A magas árak nagyméretű könyvvállványokra utalnak, az egyforma árak pedig 3, nagyjából egyforma darabra, tehát minden okunk megvan rá, hogy a ma meglevő három eredeti, egyforma méretű könyvespolcban s a negyedik, egyszerűbb kivitelűben Rakovitz műveit lássuk.

A többi bútorok nincsenek meg, így a rájuk vonatkozó levelek és számlák nem sokat mondanak, mégis néhány általános következtetést levonhatunk belőlük a péceli kastély berendezéséről. Rádayék elsősorban Bécsből és Pozsonyból szereztek be bútorait. Erre nagyszerű lehetőségük nyílt az ottani református ágensek révén, akik, mint láttuk, barátaik vagy lekötelezetteik voltak. Különösen a nagy péceli építkezés után folynak bútorrendelések, s Nagy Sámuel, amikor a pazarlásairól híres gróf Czobor József<sup>193</sup> ingóságainak árverésére hívja fel Ráday figyelmét, egyenesen így ír neki 1762-ben: „Ezt azért íram meg, hogy tudom, hogy az újj épületbe a Tekintetes Asszonynak mobiliákra leszen szüksége.”<sup>194</sup> Székek, tükrök, márványasztalkák, éremgyűjteményhez való szekrény és számos más bútor érkezik Pécelre az ezt követő években az ágensek közvetítésével Bécsből.<sup>195</sup> A bútorok tehát jórészt külföldi eredetűek, de Rádayék foglalkoztattak hazai asztalosmestereket is: az említett Rakovitzon kívül nagy bútorrendelést kapott Holdflorin (?) Antal pesti asztalosmester is, 237 forintos számlája<sup>196</sup> három könyvszekrényre és egy fehér szekrényre vonatkozik, a legkisebb könyvszekrényen némi fafaragó munkával. Nem lehetetlen, hogy a meglevő kis üveges könyvszekrény az ő munkája.<sup>197</sup>

A péceli kastély bútorait az említett 1792-es leltár sorolja fel. Ez az összeírás igen érdekes képet ad egy

XVIII. századi magyar kastély berendezéséről, de a bútorok formájáról vagy stílusáról nem mond eleget ahhoz, hogy itt érdemes lenne vele bővebben foglalkozni.

#### A Ráday-képtár

Kazinczy Rádayakról írt emlékezéseinek jegyzetében olvasható, hogy a nagy péceli tűzvészkor, 1825-ben, sok egyéb érték mellett a képtár is elpusztult.<sup>198</sup> Néhány értékes darabja azonban megmaradt és ezek, valamint a gyűjtésre vonatkozó levéltári adatok sok érdekeset mondanak a Rádayak képgyűjteményéről.

A Ráday-család tagjairól több portré készült a XVIII. század folyamán, de csak a leghíresebbek: Mányoki Ádám három festménye maradt meg, Ráday Pálról (10. kép), feleségéről és Eszter nevű kislányáról, a későbbi Teleki Lászlónéről. A művész megfestette ezenkívül a fiatal Ráday Gedeont és bizonyára öccsét, Pált is; Gedeon képe az 1780-as években még megvolt és Pécelen függött.<sup>199</sup> A három Ráday kép is a XVII. századi hazai portréképek stílusában készült — bizonyára a megrendelők kívánságára — mint Mányoki többi magyarországi képe, és érdekesen különbözik a művész finomabb stílusú külföldi arcképeitől.<sup>200</sup> Ráday Pálnak és feleségének arcképe erősen megsötétedett és többszörösen átfestett állapotban volt ismeretes — az utódok még a grófi címet is ráfestették Ráday Pál portréjára —, 1953-as restaurálásuk óta azonban eredeti szépségükben láthatók a Ráday-könyvtárban.<sup>201</sup> Mányokit baráti szálak fűzték a Rádayakhoz: Ráday Pál támogatta őt birtokügyeiben, hogy itthoni megélhetését biztosítsa, fiát, Gedeont, vele küldi ki Németországba és Gedeon később is összeköttetésben áll vele egészen haláláig. Ha Mányokinak sikerült volna még egyszer hazajönnie látogatába, akkor Ráday Gedeont újra lefestette volna feleségétől, de sanyarú anyagi viszonyai miatt ezt az ígértét már nem tudta beváltani.<sup>202</sup>

Ráday Gedeon ismeretlen festővel megfestette a maga és felesége arcképét, Kazinczy látta is azokat Pécelen, de festőjükre nem emlékezett.<sup>203</sup> Ráday is csak annyit mondott róla — amellet, hogy dicsérte —, hogy tőlük Erdélybe távozott, valami „regimentet” megfesteni.<sup>204</sup> Fiát, ifj. Gedeont és feleségét Stunder János Jakab<sup>205</sup> festette meg.<sup>206</sup>

Nagyon érdekes és a péceli képgyűjteményben egészen különálló helyet foglal el Ráday Gedeon magyar történelmi arcképcsarnoka. Ráday könyv- és éremgyűjtésénél egyaránt nagy szeretettel és érdeklődéssel fordult a magyar múlt felé s ebből támadhatott az a gondolat, hogy régi magyar tudósok arcképeiből külön gyűjteményt állít össze. Már apja, Ráday Pál is foglalkozott hasonló gondolatokkal: ő reformátorok képeit kerestette Németországban az ott tanuló magyar diákokkal.<sup>207</sup>

Ráday 12 fennmaradt képlistájából látható, hogy rendszeres gyűjtési programot dolgozott ki: összegyűjtötte a magyar múlt nagyjainak arcképeit és azokból a legjobbakat megfestette.<sup>208</sup> A beszerzett képek csak ritkán voltak festmények s így legtöbbször fa- vagy rézmetszetes, gyakran könyvekben megjelent arcképek után festette meg Ráday a képet, sőt néha, ha ilyen nem akadt, régi érmekről. Bár a gyűjteményt a magyar tudósok képtárának nevezte (Icones eruditorum Hungarorum), a tudós fogalmát azonban kénytelen volt egyre tágitani, úgy, hogy végül is gyűjtése kiterjedt a magyar történelem minden jelentősebb személyiségére. Ő maga így csoportosította őket: királyok, erdélyi fejedelmek, palatinusok, egyházi méltóságok, mágánások, katolikus és protestáns teológusok, filozófusok, jogtudósok, orvosok, történészek, polihisztorok, kritikusok, poéták és piktorok. Ráday, bár naponta vívott harcot az üldözött protestánsokért, gyűjtésében semmi felekezeti elfogultságot nem ismert: híres protestánsüldözött katolikus püspökök képeit éppen úgy gyűjtötte, mint a reformátusokét s ez ékes bizonyossága felvilágosult gondolkodásának.

Hatalmas tervezetekben dolgozta ki a gyűjtés stratégiáját területek szerint: több száz magyar híresség képét kerestette külföldön és itthon egyaránt; Balassi Bálintét



Kékkön, a régi gyulafehérvári professzorokét Erdélyben, Mányokiét Németországban. Több rézmetszetet Cornides Dániel pesti professzortól kapott meg, akivel levelezésben állott,<sup>209</sup> tudós kortársainak arcképeit pedig még életükben igyekezett beszerezni. Azokat a képeket, melyeket nem festmény formájában szerzett meg, ismeretlen festővel rendszeresen másoltatta és dolgozószobájába falain helyezte el. A festmények egyforma nagyságban, olajjal készültek, hamuszínűre, és nagyított metszetekhez hasonlítottak. Ezt Kazinczy leírásából tudjuk,<sup>210</sup> aki még látta a képeket Pécelen Ráday dolgozószobájában, de nem volt tőlük elragadtatva, főleg sötét tónusuk miatt. Ráday kétségtelenül nem a művészi kivitelre, hanem inkább a tárgyra helyezte a főszólt történelmi arcképcsarnokában. A művészettörténet azonban nem hagyhatja figyelmen kívül ezt a kezdeményezést, mely egyedülálló ebben a korban, és a péceli kastélyról szólva számunkra sem közömbös, hogy falait a magyar történelem nagyjainak arcképei díszítették.<sup>211</sup>

Ráday arcképgyűjteményét érdekesen színezi fiának, Gedeonnak, a későbbi aulikus főúrnak már ekkor megnyilvánuló udvari ambíciói. 1773-ban, abban az évben, amikor ifjú Ráday Gedeon először kezd kilincselni az udvarnál állás és cím után, Ráday megfesteti az egész XVIII. századi uralkodóházat és Pécelen úgynevezett „udvari képes szobát” rendeztet be harminc festménnyel.<sup>212</sup> Ezt a harminc képet Nagy Sámuel közvetítése mellett<sup>213</sup> Franz Paul Zallinger,<sup>214</sup> ismert bécsi „akadémiai festő”-vel Bécsben másoltatta, „a legjobb... híres mesterek által festett eredetiekről”. A festmények életnagyságú mellképek voltak,  $2 \times 1\frac{1}{2}$  láb ( $63 \times 49$  cm) nagyságban, díszesen aranyozott tölgyfakereken. Darabjért két aranyat kapott a festő, összesen 264 forint 32 krajcárt,<sup>215</sup> az utólag festettekért még 25 forint 36 krajcárt, szállításuk pedig hajón történt Pestig.<sup>216</sup> A képek száma összesen 34 volt,<sup>217</sup> s amennyiben a festő teljesítette a szerződésben vállalt kötelezettségét, a Ráday-kastélyba híres képek másolatai kerültek.

Ráday azonban nem csupán ilyen külsőleges szempontok szerint gyűjtött képeket, hanem maga a művészet is érdekelte. Kazinczy is megemlíti, hogy Ráday sokoldalú érdeklődése mellett „még a festés dolgaiban is akart valamit tudni”, és hozzáteszi, hogy az öreg tudós tanulmányban akarta bebizonyítani, hogy Dürer Albert Magyarországról származott.<sup>218</sup> Bár Kazinczy csupán a jóindulatú elnézés hangján beszél erről a tervről, melynek — szerinte — egyetlen alapja, hogy Dürer „valamely rokona Ladislaus volt, az pedig Magyarországon szokott név”. Ráday azonban egyik magyar történelmi képlistán Dürerről szólva pontosan kifejti, hogy annak apja „magyar származású volt, Gyula környékén született, később Magyarországról Nürnbergbe vándorolt és ott telepedett le”, s tud arról is, hogy „Ajtó faluból származott”.<sup>219</sup> Vagyis Ráday, akit a művészettörténetből is elsősorban a magyar vonatkozású dolgok érdekeltek, már akkor bizonygatta ezt a történelmi tényt, amikor arról Magyarországon még az olyan művelt és tájékozott emberek sem tudtak, mint Kazinczy Ferenc. Művészettörténeti érdeklődését bizonyítja az is, hogy pontos kimutatást csinált arról, mikor, hol és kik készítettek metszeteket a magyar történelem nagyjairól.<sup>220</sup> Képtárának abban a részében, melyről most lesz szó, a tárgy szerinti gyűjtés helyett már a képek művészi értéke a döntő szempont.

A gyűjtés akkor indul meg, amikor az új kastély felépül. 1760-ban Ráday már 500 forint értékű képgyűjtemény megvételéről tárgyal Dömjén Gergely<sup>221</sup> bécsi református ágenssel és bort kínál érte.<sup>222</sup> Dömjén utódát, Nagy Sámuel is megbízta, hogy szerezzen „valami jó kéztől származott” festményeket. Ezért aztán, mikor Bécsben licitációra került gróf Czobor József palotájának berendezése, Nagy Sámuel kilenc, madarakat és madarászást ábrázoló képet vesz neki 46 ft 54 krajcárért, melyek „Greifenstein nevű, itt híres, de már meg holt kép írónak munkáinak mondatnak”, és amelyekért „ha igaz a gróf embereinek szava”, Czobor annak idején 200 forintot adott.<sup>223</sup> Ezenkívül több alkalommal is

küld neki Bécsből rendelt képeket,<sup>224</sup> s egyik szállítmányról megjegyzi 1786-ban, hogy „Zrinyi Miklós képe köztük leg ritkább”.<sup>225</sup>

A képgyűjtemény legértékesebb része Ráday Gedeon utolsó éveiben kerül Pécelre, amikor fia, ifj. Gedeon intézi a képek beszerzését. A fiatal Ráday ezekben az években sokat tartózkodik Bécsben, főleg a magyar protestánsok képviselőjében. Eljár a nagyobb képlicitációkra, érdekes beszámolókat küld róluk apjának s több ízben maga is vásárol, bár anyagi tekintetben nem veheti fel a versenyt Bécs nagy gyűjtőivel.<sup>226</sup> A képek ára ebben a korban annyira bizonytalan, hogy míg a divatos festők képeiért több száz forintot fizettek, addig a klasszikus mesterek képei gyakran nevetségesen olcsón cseréltek gazdát. A legjobb bizonyosság erre Rádayék lipcsei képvásárlása.

Id. Ráday Gedeon az 1780-as években gyakran rendel könyveket és régi érmekeket Lipcséből, és sűrű levelezésben áll Abraham Christoph Thiele-vel, a Schönborn-család titkárával, aki Széchényi Ferencnek is szerzett könyveket Lipcséből.<sup>227</sup> Emberei ott voltak a legtöbb nagy aukción és összevásárolták, amit megrendelő kívántak. Bizonyára ő hozta össze Rádayt Rost lipcsei műkereskedővel, aki eladási újdonságainak jegyzékét — híres német teológusok mellszobrairól — meg is küldte Rádaynak.<sup>228</sup> Thiele rövidesen képeket is szállít Pécelre. 1786 januárjában türelmetlenül várja Ráday értesítését, hogy a „legutóbbi Rost-féle rézmetszet- és festmény-aukcion tett szerencsés bevásárlás eredménye” megérkezett-e Pécelre? Ráday Albert Dürer metszeteket vásároltatott vele, de ő az aukción vette hozzá még három hozzáteszt, melyeket egy barátja 1 ft. 6 kr-ért adott át s hozzáteszt, hogy meg többet is tudna szerezni.<sup>229</sup> A három Dürer-metszetről a legközelebbi levélből hallunk: Ráday még tartozott az árakkal.<sup>230</sup> A metszeteket a könyv- és éremszállítmányokkal együtt előbb Bécsbe, Peter Ochs bankárhoz szállították — Thiele kívánságára, mert addig „porto nélkül” küldhette<sup>231</sup> —, s az továbbította Rádaynak.<sup>232</sup> Egy regensburgi rézmetszet-aukcion Ráday súlyos összeget fizet s Thiele mentegeti ottani barátját, aki a vételt intézte. Megnyugtatta Rádayt, hogy nem kell attól félnie, hogy megrendelő listája az aukció vállalkozójának, egy rézmetszet-kereskedőnek a kezébe került, és hogy az társaival felverte az árakat.<sup>233</sup> A különféle lipcsei szerzemények között Ráday említi Kupeczkyt is, tehát valószínű, hogy ma is meglevő gazdag Kupeczky-metszetgyűjteménye — s talán Mányoki néhány metszete is — a lipcsei gyűjtés eredménye.<sup>234</sup>

Az 1791-es év jelenti ennek a gyűjtésnek legérdekesebb szakaszát, s egyben végét is. Már tavasszal folyik a levelezés több értékesebb festmény beszerzéséről, és Thiele katalógust is küld róluk. Ráday sokallta a szállítási költségeket, ezért Thiele azzal a meglepő ajánlattal fordul hozzá, hogy kössenek üzletet: Ráday szerez neki könyv- és képrendelőket barátai közül, s a festmények katalógusait közli más műgyűjtőkkel is, ő viszont minden ilyen új megrendelés szállítási költségeinek egy részét Ráday javára írja. Ebből az üzletből azonban nem lett semmi. Thiele azt is kéri az újabb vásárlással kapcsolatban, hogy „mivel... a festmények igen drágák lesznek”, Ráday szabjon egy bizonyos árhatárt, ameddig hajlandó elmenni a licitáció során. „Különben nincs hozzá bátorságom, hogy olyan drágán vegyem meg őket, ahogyan majd mennek, és elszalasztom pusztá fölelemből, hogy esetleg drágák lesznek,” — teszi hozzá és közli, hogy az árverés április 28-án kezdődik, 7–8 hétig fog tartani, tehát igen nagyszabású lesz.<sup>235</sup>

Ifj. Ráday Gedeon az ősszel ismét Bécsben van, ő intézi a képek leszállításának a dolgát, s több levelet is vált Thielevel. A képküldemény listájának másolata is az ő kézírásában maradt ránk, az eredetét elküldték Thielének. A jegyzéken végleges árak szerepelnek, tehát ez nem a fent említett irányárjegyzék, amit bizonyára már korábban megküldtek Lipcsébe. Ez a fontos dokumentum így hangzik:

„Azoknak a festményeknek jegyzéke, melyeket képgyűjteményem gyarapítására egy lipcsei licitation vettem saját céljaimra.”<sup>236</sup>



1. A nyár, fiatal nő akjában. Fa, Dietrichtől. <sup>237</sup> Magassága 9¾ hüvelyk, szélessége 8 hüvelyk <sup>238</sup> .....	9	tallér		
2. Párja : Az ősz. Fiatal lányka Dietrichtől. Magassága 9¾, szélessége 8 hüvelyk .....	8	„		
3. Fiatal lányka mellképe. Váson, Holbeintől. <sup>239</sup> Magassága 12¼, szélessége 10½ hüvelyk .....	15	„		
4. Önarckép, hajadonfótt. Fa, Cranachtól. Magassága 22¾, szélessége 17 hüvelyk .....	28	„		
5. Doctor Luther Márton mellképe. Fa, Cranachtól, <sup>240</sup> magassága 22¾, szélessége 17 hüvelyk .....	38	„		
6. Egészséges paraszt. Félalak, fa, Dietrichtől, Brouwer <sup>241</sup> után. Magassága 5½, szélessége 4½ hüvelyk. ....	6	tallér	12	Groschen
7. Párja : Berúgott paraszt. Félalak, fa, Dietrich, Brouwer után. Magassága 5½, szélessége 4½ hüvelyk ....	7	„	12	„
8. Szent Katalin mártírúma. Fa, Dürertől. Magassága 42½, szélessége 37 hüvelyk .....	10	„	8	„
9. A betlehemi gyermekgyilkosság, fa Dürertől .....	33	„	10	„
	155	tallér	18	Groschen

Thiele titkár úrnak, Lipcsébe.<sup>242</sup>

Ez a szállítmány komoly értéket jelentett s úgy látszik, főleg XVI–XVII. századi festők munkáit, vagy azok másolatait (Dietrich), tartalmazta. Kiválasztásukban érdekesen érvényesült a protestáns Rádayak vallássossága : a festmények között egy bibliai és egy szent történetet s egy Luther Márton arcképet találunk. Luther képét becsülték a kilenc közül a legtöbbre. Cranach több ízben megfestette Luthert és több önarcképe is maradt, tehát nem valószínű, hogy a két Cranach-kép hitelessége tekintetében Lipcsében tévedtek volna. Annál nagyobb kár, hogy ezek minden valószínűség szerint a péceli tűzvész áldozatai lettek s így a magyarországi Cranach-gyűjtemény két értékes darabbal lett szegényebb.

A kilenc kép közül ma már csak az utolsó kettő van meg, s ezeknek érdekes a története. Mikor a Ráday-család eladta a könyvtárat, ezzel együtt a két kép is a Dunamelléki Református Egyházkerület tulajdonába került. A Ráday-könyvtár 1909-ben műtörténeti meghatározást kért Lederer Sándor műgyűjtőtől, aki érdekes jelentésben foglalta össze véleményét. A Szent Katalin-kép festőjét szerinte a XVI. század végén működő Cranach szellemétől áthatott mesterek között kell keresni, s ezt a festőt Zacharias Wehme-ben találja meg.<sup>243</sup> A kép értékét 6–7500 koronára becsülte, a másikat, a „Betlehemi gyermekgyilkosság”-ot viszont csak 1000, legfeljebb 1500 koronára. Ez utóbbit Cranach azonos témájú képe másolatának tartotta, de nem Cranach műhelyéből valónak.

A „Betlehemi gyermekgyilkosság”-ról, melyet 1952-ben restaurált Kákai Szabó György, a Szépművészeti Múzeum főrestaurátora, nagyjából ma is ez a vélemény, — a Szent Katalin-kép azonban továbbra is élénken foglalkoztatta a szakértőket. A kép rövidesen Európa-szerte ismeretes lett, Felvinczi Takáts Zoltán professzor beszámolója, majd részletes tanulmánya következtében. Szerinte a festmény, melyet „a Theológia könyvtárban őriztek és hagyományosan Cranach művének tartottak” (!),<sup>244</sup> „egyaránt mutat kifejezetten dűneri és cranachi vonásokat”, s egy XVI. századi ismeretlen, szászországi festő — de semmiestre sem Zacharias Wehme — műve, a leroskadó ló fején látható W jelzés pedig csupán ornamentika.<sup>245</sup> Ez volt tehát az általános vélemény 1953-ig.<sup>247</sup> Ekkor azonban Fenyő Iván új meghatározása

alapján a budapesti Lukás Cranach-emlékkiállításán a Szent Katalin-kép már Cranach műveként szerepelt, nagy szenzációt keltve mind a hazai, mind a külföldi szaklapokban.<sup>248</sup> Fenyő szerint a festmény „korábbi, mint a drezdai képtár azonos tárgyú 1506-ból datált festménye. Feltehetően még a művész ausztriai idejéből, 1504–1505-ből” való,<sup>249</sup> amikor még Dürer hatása alatt állott.<sup>250</sup>

Érdekes tehát, hogy a XVIII. századi lipcsei műkereskedő meghatározása nem járt messze az igazságtól — legalábbis ami a Szent Katalin képet illeti —, mert mind Felvinczi Takáts, mind Fenyő erősen hangsúlyozzák a képen érezhető dűneri vonásokat. Az is érdekes adat, hogy a kép Lipcsében bukkant fel, mert ez szintén amellet szol, hogy szászországi festő műve, amiben mindkét meghatározás megegyezik.

Bécsben ifjú Ráday Gedeon aggódva várta a fenti értékes küldeményt 1791 őszén. Aggodalmának főoka a műtárgyakra kivetett magas behozatali vám : 20%, vagyis a 155 talléros szállítmányért több, mint 30 tallért kellene fizetniük. Egy illetékes magasrangú hivatalnok azonban megnyugtatta, hogy a rendelkezés megkerülhető : „Mint hogy az képekért ... néha többet is ad az ember mint az mit ér, soha is azon árát nem szokta senki be adni, az hogy vette, kivált, ha egy kevéssel drágabatskán vevődtek, hanem tsak azt teszi fel, hogy 9 képet vettem, mintegy 80 vagy 90 forint árut, az képek ide érkezvén az képek betsülőjével meg betsültetik, ki is ritkán szokta többre becsülni, mint az mint bé addóik” — írja apjának, s hozzáteszi, hogy még ennek a jóakarátú úrnak sem árulta el, mennyit adtak a képekért.<sup>251</sup> Thielenek megírta, hogy azonnal indítsa el azokat,<sup>252</sup> s az ő válasza alapján a szállítmányt december 25-re várták,<sup>253</sup> de már 23-án Bécsben volt.<sup>254</sup> „Az meg betsülések türhető volt — írja Ráday —, mivel ... 50 tallérra betsülődtek (vagyis értékük egyharmadára). Ez szerint úgy tartom, hogy az érettek fizetendő Mauth (vám) ... 10 tallér fog menni, ... az szekérbér pedig 13 forint 30 krajcár.” „Ezen képeket — folytatja Ráday — én holnap újra bé pakoltatom és az Mauthon fogom petsét alatt hagyni, míg valamely jó alkalmatosságot fogok kapni, melyel le küldhetem. Most felette rosszul voltak be pakolva, ugy, hogy az egyik kép, ugy mint Holbein maga, meg is vagy on egy kissé kartzolva. Egyéb-kint a képek szépek, — de egy kevéssé még is drágállom őket.”<sup>255</sup> Az utolsó értesítés 1792. január 9-ről való, amikor ifj. Ráday Gedeon megérkezik velük Budára, de a nagy jégzajlás miatt csak maga „verekedhet át” Pestre, a képeket Budán kell hagynia „mivel az szekereket vivő komp éppen nem járhat”.<sup>256</sup>

Az öreg Ráday Gedeon még ebben az évben meghal, fia azonban minden valószínűség szerint ezután is folytatja a képgyűjtést hosszú bécsi útjai alkalmával. Egyik érdekes vásárlásáról beszél az a levél, melyben egy olasz grófnő „egy eredeti Guido Renotól (sic!)<sup>257</sup> származó Jézuska festményt” ajánl neki, s a képet mindjárt a levéllel együtt el is küldi Ráday szállodájába. Elmondja, hogy a képet egykor a pármái herceg ajándékozta a mantuinak, de most már elég rossz állapotban van. Cserét ajánl Rádaynak : egy átalag (75,60 l.) tokaji és néhány palack másfajta borért övé a kép, amit Olaszországban 300 sendire (!) becsültek.<sup>258</sup>

Ráday halálával, aki csak kilenc évvel élte túl apját, a képgyűjtés is befejeződik 1801-ben. — A Ráday-képtár kétségtelenül laikus gyűjtők fáradozásának eredménye. Ha a két Ráday nem volt is kifinomult ízléssel rendelkező műértő, mégis igen értékes képtárat gyűjtött össze, nagy áldozattal, sok fáradsággal, gyakran nagy távolságból és sok kockázattal, ami ritka jelenség a XVIII. századi Magyarországon.

Mielőtt a kastély későbbi hanyatlásának történetén végignéznénk, vessünk rá előbb egy pillantást fénykorában, a XVIII. század végén : milyen volt Magyarország egyik legnevezetesebb későbarokk kastélyának beosztása és berendezése? A kastély belső képét elég pontosan megrajzolhatjuk az 1807-es úrbéri összeírás, a Ráday halálakor, 1792-ben felvett leltár és Kazinczy néhány megjegyzése segítségével :



„Residentialis ház mely három ágazatu és egy felemletű, nagy s kivált feljárásaira, folyosóira nézve pompás épület, cseréppel fedve. A föld alatt téres pincze, konyha, vagy mosó szoba, fa tartó és egy kamara vagyon.

Földszint a napkeleti oldalon vagyon, lakásra szolgáló hajlék, mely áll 6 szobából, egy pitvarból (előszoba) és egy kis kamarátskából.”<sup>259</sup> Ez volt id. Ráday Gedeon lakása haláláig és Kazinczytól tudjuk, hogy e közül a 6 szoba közül is hárcmban könyveket tartott. A könyvtár hat helyiségét tehát Kazinczy így írja le: dolgozószobájából, ahol „élete nagyrészt... élte el”<sup>260</sup> „nyílt az ajtó bibliothekájába, mely a keleti és a déli szögben állott, négy veres márvány oszlop tartván boltozatját. Ehhez még két szomszéd szobát kelle elfoglalni a kapu felé. Poetái egy negyedik szobában állottak dolgozója mellett, az udvarra; a magyar könyvek hitvese szobájában. Ami e hat szobában el nem fért, Pesten tartaték és Ludányban.”<sup>261</sup>

„A déli oldalon — folytatja az összeírás — vagyon a bejárás, hol, a kapun kívül, találtattnak udvari emberek (cselédség) lakására szolgáló 3 szobák. A napnyugotti oldalon vagyon egy nagy konyha, egy kis szobátskával és két terhes-, vagy élés kamarákkal.”<sup>262</sup>

A keleti szárny emeleti szobáiban lakott ifj. Ráday Gedeon és felesége. A szobákat a leltár így sorolja fel: „A méltóságos grófné öltöző kabinettye, nappali szoba, hálószoba, mellette levő nappali szoba, ezen szoba mellett levő kabinét, komorna szobája, Forczimmer és retiráda.”<sup>263</sup>

A kastély déli, reprezentatív oldalának emeleti helyiségei a következők voltak: biliárdszoba, udvari képes szoba, 30 aranykeretes képpel,<sup>264</sup> a díszterem vagy „nagy szála”, melynek berendezését 24 szék és egy csillár alkotta és két háromágyas szoba, valószínűleg vendégszobák.

A nyugati szárnyon a kiöregedett házi preceptor kis szobája után következett külön előszobával<sup>265</sup> a híres Herkules-szoba, ahol Kazinczy is lakott, majd az ebédlő vagy „kis szála”. A szárny legvégén volt a kasznár szobája és a „zenélő szoba”, melyből később (1807-ben) a templomba lehetett átjárni.<sup>266</sup> A templomi átjárót a század végén építhették a nyugati szárny sarkához, mert — mint láttuk — 1807-ben már megvolt. Az épületet, az összeírás szerint, cserép fedte, a kupola pedig bizonyára zsindeles volt. A kastély XIX. századi története — akárcsak a Ráday családé — már a hanyatlás jeleit viseli magán. 1807-ben az összeírást végző gazdatiszt már nem tudja megállapítani, hogy a díszkertre néző szép, de elhanyagolt „képes ház” és oldalszobái „mi végre rendeltettek.”<sup>267</sup>

1825. március 31-én, a péceli tűzvészkor leég a kastély is, a nagyterem mennyezete leszakad, elpusztul gróf Ráday Pál színházi könyvtára, a képgyűjtemény és sok más érték. A kárt 60 000 forintra becsülték.<sup>268</sup> A főépület mellett leégett a mögötte levő „granarium” is.<sup>269</sup> A kastély és melléképületeinek újjáépítése már április 10-én megkezdődik és tart egész éven át, december 22-ig. Az építkezés Sartorius Sámuelnek, gróf Ráday Pál titkárának 1825-ös számlolása<sup>270</sup> szerint 18 522 forint 58 krajcárba került. Az újjáépítés természetesen legnagyobb részt ácsmunkából állt, ezenkívül bádogos- és kovácsmunkából, a kőfaragó számla pedig csak 20 forintnyi volt (egy padlásablak). Építész nevével nem találkozzunk a számadásban. Mindez tehát azt a feltevést igazolja, hogy a kastély nem ment át olyan nagyméretű átalakulásra a XIX. században, mint például a gödöllői.<sup>271</sup>

A freskókat azonban Rádayék már nem restauráltathatták. Anyagi helyzetük állandóan romlott, 1861-ben eladták Ráday Gedeon híres könyvtárát, melyet már a század eleje óta árultak,<sup>272</sup> s végül 1872. dec. 30-án a gróf Ráday László elleni „csődtömegi árverésen” Kelecsényi Rafael<sup>273</sup> vette meg, a hozzátartozó 1000 holddal együtt.<sup>274</sup> Már ez a múlt század végi értesítés is kiemeli a kastély elhagyott állapotát, ami annak következménye, hogy új tulajdonosa Bars megyében él, s ez már előreveti az épület további sorsának árnyékát. Az utódok és rokonok kezén, akik nem szívesen áldoztak

karbantartására, a kastély és környéke néhány évtized múlva már a feltűnő elhanyagoltság képét mutatja.<sup>275</sup>

A második világháború pusztításai után a kastély már a teljes romlás állapotába került. 1953–56-ban azonban a MÁV komoly áldozatok árán helyreállította és kórházzá alakította át, a műemlékek messzemenő megóvása mellett,<sup>276</sup> így ez a híres és szép épület, mely a magyar történelem és művészet annyi emlékét őrzi, megmenekült a pusztulás veszélyétől.

ZSINDELY ENDRE

## JEGYZETEK

A Ráday-kastély történetére vonatkozó levéltári anyag a Ráday-család levéltárában található, melyet a Dunamelléki Ref. Egyházkerület Ráday-Levéltára őriz.

<sup>1</sup> Kazinczy Gábor IV. Ráday Gedeonhoz, é. n. július 20. (Ráday cs. lt. 213. fasc.) — Kazinczy Ferenc műveit az Újabb Nemzeti Könyvtárban adta ki. (Szinyei József, Magyar írók élete és munkái, Bp. 1891–1914, V. 1298. h.)

<sup>2</sup> A Ráday család társadalmi helyzetére és Ráday Pál életére 1. Ráday Pál iratai, I. Bp. 1955, Bevezetés.

<sup>3</sup> Kazinczy Ferenc, Magyar Pantheon. Bp. 1886. 25. l.

<sup>4</sup> Ráday Gedeon életére 1. Zsindely Endre, Ráday Gedeon élete és munkássága (Református Egyház, 1955. augusztus 15. 366 kk. 1.)

<sup>5</sup> Vö. Ráday Pál iratai, I. 37. l. 6. sz. jegyzet.

<sup>6</sup> Ráday cs. lt. 47–48. fasc. Péceli iratok, 2. és 229. sz.

<sup>7</sup> Fáy örökösökkel való egyezség, 1735, febr. 1. (Ráday cs. lt. 47. fasc. 15. sz.)

<sup>8</sup> Rados Jenő, Magyar kastélyok, Bp. 1931, 12. l.

<sup>9</sup> Az aszódi kastély földszinti részét Podmaniczky János, a két emeletes szárnyát pedig fia építtették 1770 vagy már 1743 körül. (Rados, i. m. 222. l.)

<sup>10</sup> Rados, i. m. 221. l. — A kastélyra vonatkozó irodalom feltűnően kevés. Az épület korának első meghatározását Gálgóczy Károly, Pécel község leírása (Bp. 1896) c. művében találjuk. Szerinte „az 1744–47-ben épült gödöllői... kastély mintájára” építtették, azután, hogy 1751-ben a királynő Gödöllőn járt: a fogadáson Rádayék is jelen voltak s a kastély „alakját Fáy Zsuzsanna (Rádayné) akkor szerette meg.” (10. l.) Bár Fáy Zsuzsanna nem id. Ráday Gedeon felesége volt, hanem fiáé, s esküvőjük is csak 1767-ben volt, mégis, a kormeghatározás közel áll az igazsághoz. Annál sajnálatosabb, hogy a mű későbbi felhasználója, Réh Elemér már a gödöllői kastéllyal egyidősnek mondja Pécelt, 1747-ből valónak, Gálgóczyra hivatkozva. (A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában. Bp. 1932, 43. l.) Ez a felfogás el tovább Rados idézett művében és Genthon István, Magyarországi műemlékei, Bp. 1951 c. munkájában is. (349. l.) Pécel monográfiája, mely az 1940-es években készült, nem került kiadásra. Szerzőjének, Bory Istvánnak többi péceli témájú cikke nem tartalmaz új adatokat a kastély történetéhez. (Pécel c. lap, 1927, 15, 16. sz.; 1929, 4. sz.; Hírlap, 1948, július 28, október 31 és dec. 29.)

<sup>11</sup> Ráday Pál és felesége kalendáriumai, 1722–1730, Ráday-könyvtár 0,3962 (2–10.) — a korabeli pénzegységek a következők: Rajnai (Rh.) forint, mely 1 1/2 magyar vagy kurta forintnak felel meg (a feljegyzésekben gyakran nehezen dönthető el, milyen forintról van szó.) Váltópénzek: 1 Rh. forintban van: 20 garas, ill. 60 krajcár, ill. 120 dénár (ebből 100 = 1 magyar Ft) A rajnai forint értéke az 1896-os táblázat szerint: 1 arany forint = 4 Rh. forint, ill. 4 1/2 magyar forint. (Mattekovics Sándor, Magyarország a Millennium évében, 1896-ban. VIII. 483. l. — Összehasonlításként néhány korabeli árat is érdemes megemlíteni: 1722-ben 1 font szalonna 12 dénár, vagyis 1 Rh. forintért 10 font (5,60 kg) szalonnáért lehetett venni. 1770-ben a marhahús fontja 2 1/2 kr., egy tyúk 5 kr., 8 tojás 3 kr., tehát 1 Rh. forint 24 font marhahús, 12 tyúk vagy 160 tojás árának felelt meg. A férficsizma ára 1 forint 16 kr. volt. (Magyar Gazdaságtörténeti Szemle. Bp. 1894. 351. és 354. l.)

<sup>12</sup> Ráday Pál feleségéhez, 1722 szeptember 5., 1724. nov. 21. és 1725. július 23. (Ráday cs. lt. 92. fasc.)

<sup>13</sup> „Péceli ház delineatioja. 1. Öt jedzés... (lépték) Ez öt öll. 2. Körös körül a kő fal két lábni vastagságu. 3. A háznak két vég kő falai oldalival együt fél ölni. 3. A tornác, vagy is folyosó egy ölni szélességű, de a közép házé egy ölni és két lábnyi. 4. Az közép ház előtt való torony hosszára másfél ölni, szélességire egy ölni s ugy a más két torony is. 5. Az ebédlő ház, a két vendég házzal belől kilencz öl hosszúra, szélességére négy ölni. 6. Az más elleniben



való is hosszára kilencz ölni, szélire három. 7. Az kert körös körül szélire három ölni, de az közép ház mellett, hogy körül lehessen járni, fél ölni." (Ráday cs. lt. 48. fasc. 267. sz.) — 1 öl = 1,896 m.

<sup>14</sup> Kayr Mátyás kőművesmester 1719-ben lesz budai polgár, tekintélye egyre nő, amit az is mutat, hogy Venerio Ceresola cs. építőmester özvegyét veszi feleségül. 1723-ban a városház homlokzatát újítja meg, majd iskolát épít, 1735–36 között pedig a kis Nep. Szt. János kápolnát. A zirci apátságot 1726-ban az ő vezetésével építik a budai mesterek. (Aggházy Mária, A zirci apátság templom-építkezései a 18. században, Veszprém, 1937. 19. l.)

<sup>15</sup> Kayr Mátyás szerződése így hangzik: Contract. Was heut zu End-gesetzten dato is(t) zwischen (Titt.) Ihro Gnaden Herrn Paulo von Rada erster und bürgerlicher Maurer Meister Mathias Käyr in Ofen anderen Theil, wegen Erbauung einen Tracten zu Pecz, in feiner Behausung, wie der Abriss zeigt, ordentlich aberdet und veraccordirt worden.

1. Ein mitt zwey Klaffter tieffen Keller und s. v. Secret und Schleuchen, die Keller Mauer ausswendig 3 1/2 Schue inwendig 3 Schue.

2. Einen neuen Tracten mitt Stiegen, Zimmern und Gang auf 2 Contignation hoch, in die erste Contignation ausswendig 3 Schue, inwendig 2 1/2 Schue.

3. Der obere Contignation ausswendig 2 1/2 Schuh, inwendig 2 Schue.

4. Die Schied- oder Zwerch Mauer unten 2 Schue, oben 1 1/2 Schue.

5. Die Gewölber, zwey breyte, werden gemessen vor drey.

6. Vor Pflaster und Stoucatour werden aparté veraccordirt — wie auch der Rauchfang.

Der Preiss vor solche Arbeit (ohne das Ausgraben) vor die Klaffter ein Gulden, fünf und vierzig Kreuzer sambt in und ausswendig zu verputzen, etc. Zu mehrerer Bekräftigung sind zwey gleich-lautende Exemplar aufgerichtet, auch von beyden Seyten unterschrieben, umb davon eine jede Part ein Exemplar in Händen zu behalten. Actum Pecz die 16 Augusti 1727. Mathias Käyr bürgerlicher und gemeiner Statt Maurer Meister in Ofen. (Ráday cs. lt. 48. fasc.)

<sup>16</sup> Ezek a méretek a következők: A külső fal a pincében 3,5 láb, a földszinten 3, az emeleten 2,5; a belső fal 3, 2,5 és 2 láb; a válaszfalak a földszinten 2, az emeleten 1,5 láb vastagok. A „külső és belső fal” megkülönböztetés talán az udvar felőli és a kifelé néző falak különbségét jelölte, de ezt ma már nem lehet megállapítani, s ugyanígy azt sem, hogy a pincével kapcsolatban említett „csövek” milyen célt szolgáltak. — 1 láb = 31,6 cm. — Az akkori téglaméret 30 × 15 × 6 cm s a falak vastagságát eszerint alkudták ki.

<sup>17</sup> Szerepel egy bizonyos gácsi kőműves, akinek elszámolása 1728-ban 158 forintot (Ráday Kalendáriuma, 1728), 1730 februárjában pedig 179 Rh. forintot tesz ki (Ráday Kalendáriuma, 1730). Emellett hallunk pesti ácsokról is, akiknek Ráday 10 forintot fizet 1729. augusztus 26-án (i. m. 1729), a péceli téglás pedig 20 Rh. forintot vesz fel 1730 januárjában. (i. m. 1730).

<sup>18</sup> Kossuth Ferencnek, Ráday Gedeon péceli tisztartójának pénztárkönyve, 1756. nov. 4. Ráday cs. lt. 66. fasc.

<sup>19</sup> „... Domicilium ad modum castelli eleganter huic in-aedificatum est, iucundo nuper, optimi viri Pauli Ráday secessu nobile.” (Bél Mátyás, Notitia Hungariae, Wien, 1737, III. 148. l.)

<sup>20</sup> A kastélyt a MÁV Vasúttér 1954/55-ben építette újjá.

<sup>21</sup> Péceli osztály Ráday Gedeon, Pál és Eszter között, 1742 jan. 9. (Ráday cs. lt. 47. fasc. 196. sz.) — A birtok nagysága ma már meg sem határozható: „Fábián falu 18 harmadrésze”. Igaz, hogy Ráday Eszter nemcsak Pécelért kapta az említett jószágot, hanem a ludányi házépítésbe anyja halála óta befektetett összeg egyharmadért, ez azonban nem jelenthetett sokat.

<sup>22</sup> Ráday cs. lt. 8. fasc.

<sup>23</sup> Halálára l. Bél Mátyás Ráday Gedeonnak, 1746. dec. 9. (Ráday cs. lt. 109. fasc.)

<sup>24</sup> 1747. február 18-i osztály Ráday Gedeon és Eszter között. (Ráday cs. lt. 47. fasc. 309. sz.)

<sup>25</sup> Számos levelüket l. Ráday Pál és Gedeon levelezésénél, Forgách János segítségét pedig később, a kályhakkal kapcsolatban.

<sup>26</sup> Mayerhoffer András (1690–1771) 1720-ban kerül Salzburgból Magyarországra, 1724-ben budai polgárjogot kap, de mesterjogot és címet csak 1729-ben. „Pestnek csaknem minden jelentősebb alkotása nevével függött össze” a XVIII. sz. közepén, az ún. Grassalkovich- vagy gödöllői stílusú Pest környéki kastélyok építőmesterét benne látja a művészettörténet s így méltán sorolják a magyarországi barokk építészet legnagyobbjai közé. Az 1760-as

években mind ritkábbak a rá vonatkozó adatok, s 1771-től teljesen meg is szűnnek. (Réh, i. m. 27–60. l.)

<sup>27</sup> Mayerhoffer János (1721–1780) életrajzi adatait l. Réh, i. m. 60–61. l.

<sup>28</sup> Réh, i. m. 58. l.

<sup>29</sup> Vö. különösen Réh Elemér felfogásával. (I. m. 59. l.)

<sup>30</sup> Bartholomeides Rádaynak, 1755. július 2. és 12. (Ráday cs. lt. 109. fasc.)

<sup>31</sup> Berényi József egyik tisztartónak, 1757. augusztus 7. (Ráday cs. lt. 115. fasc.) és Kutzelnik pallérjainak nyugtája Ikladról, 1760. (Uo. 68. fasc.)

<sup>32</sup> A 1 1/2 öl magas, 1 öl hosszú és ugyanolyan széles kőrakást tekintették 1 ölnék. (Kossuth Ferenc péceli tisztartó Rádaynak, 1763. dec. 2. Uo. 90. fasc.)

<sup>33</sup> Mosna Pál és Vojár Mihály szerződése, 1755. augusztus 7. (Uo. 67. fasc.)

<sup>34</sup> Vö. Kossuth Rádaynak, 1756. február 6. és Fatavich Ferenc provizor Rádaynak, 1756. november 4. és 1757. április 29. (Uo. 110. és 111. fasc.)

<sup>35</sup> Metzenzéfi kővágók könyvecskéje, 1757. (Uo. 68. fasc.)

<sup>36</sup> Kővágószerződés, 1763. dec. 2. (Uo. 68. fasc.)

<sup>37</sup> Ráday Kossuthnak, 1765. március 13. (Uo. 116. fasc.)

<sup>38</sup> Fatavich Rádaynak, 1755. szeptember 18. (Uo. 110. fasc.)

<sup>39</sup> Kutzelnik Rádaynak, 1756. márc. 10. (Uo. 115. fasc.) — A kőműves bérlistákat l. Uo. 67–69. fasc.

<sup>40</sup> Kossuth 1756-os elszámolókönyve. (Uo. 66. fasc.)

<sup>41</sup> „Mint hogy a kőművesek ez idén nem fognak többet dolgozni, hanem hogy az fundamentumot az földből fel viszik, azért tanács-kozni kel, nem tsak az pallérral, hanem magával Meister Majerhofer urammal is, hogy az idén ki kellessék-e az konyha földét hordani, vagy ha nem kel, szükség lesz-e az fundamentum mellett való árkot, hogy az hó és esső az fundamentumnak kárt ne tegyen, be fedni valamivel és azt miképpen.” (1. pont.) Lelkére köti a gazdasztiznek, hogy a már kész falakat két sor téglával fedesse be (2. pont.), három mészvermet töltsenek meg mésszel, és földeljék be, hogy tavaszra jó legyen és korán lehessen a munkát megkezdeni. (3–4. pont.) „Majerhoffer urammal fel kellene jegyeztetni, mennyi mása vasra lesz esztendőre az kultsokhoz (kötővasakhoz) szükségünk, és minemű s hányféle kultsoknak kel lenni, hogy meg ez télen provideálhassak vas dolgából. (5. pont.) Nem tudom, szőlő-té már Majerhoffer uram az pesti áttal az ház fedele iránt, ha nem szállott, kéni kel, hogy szálljon, hogy nyolts száz forintnál és 100 kila (46,8975 liter)rosos életnél (búzánál) többet nem adok. (7. pont.) Az téglással számot kell vetni és (minthogy ugy is már elég kárát vallottam) az mostani legg közelebb ki égett téglából tsak azt kel acceptálni az mely haszon vehető, az mely pedig össze romlott, azért fizetést nem kívánhat és nem is adok. (10. pont.) Azon haszon vehető téglákat be kel hozatni az udvarban és edgyik kotszsin alá rakatni. (11. pont.) Az mely téglákat most fog ki égetni az téglás, azok tsak az téglá kementzében maraggyanak, be fedvén az szerint szalmával, mint az mint Gutzelnik uram fogja tanátsolni.” (12. pont.) — Az építkezésnél több jobbágy is dolgozott — az adatok szerint napszámért, tehát nem robotban —, de úgy látszik, sem a munkát fejelem, sem a fizetés nem lehetett valami nagy, mert Ráday ez, írja a 13. pontban: „Annak az stájernek az mely mint az többi-ell nem szőkött, ki kell fogni az téglás fizetesséből (a bérét), mindazonáltal ha ő is az faluban adós, azt is ki kel fizetni. (Stájer telepítések az ikladi és hartai birtokokon voltak.) — Az új kővágónak és társainak szálást kel rendelni, kinekis egyedül tsak ez edgyser kel az földet ki nyittatni, azután contractussa szerint maga hányattya az földet mint az többi.” (17. pont.) Egyébként Ráday ezeknek a szerződésbe is belevette: „ohne jede Falschheit !” (Kővágószerződés 1756. okt. 11. Ráday cs. lt. 69. fasc.) Az instructio intézkedik meg az állások és deszkák téli elraktározásáról, melyek „az itt való épület körül” és a pálinkaháznál voltak s ebből világosan meglátszik, hogy két építkezés folyt párhuzamosan: a pestieké a kastélyon, Kutzelniké a tégl-, pálinka- és sörházon. Ráday végül saját szobáinak újráivezését is megparancsolta, tehát voltak olyan épület-részek, amit az építkezés ekkor még egyáltalán nem érintett. (Ráday instructioja. Ráday cs. lt. 49. fasc.) A tisztartók be is üvegeztették Rádayék emeleti lakoszobáit és a földszintet is. (Kossuth pénztárkönyve, 1756. november 4. Uo. 66. fasc.)

<sup>42</sup> A bécsi „mása” = 100 font (56 kg), a felsőmagyarországi = 120 font. (Paduai Julius Caesar, Practica arithmetica, azaz számvető tábla. Lőcse, 1728. 8. sztl. 1.)

<sup>43</sup> Kossuth Rádaynak. 1757. március 18. (Ráday cs. lt. 111. fasc.) — 1756-ban 102 forint 60 dénáros számlájuk volt Ráday



(pötzöli épületeihez való... vas portékáról.) Eisrich kereskedő számlája, 1756. május 8–okt. 19. (Uo. 67. fasc.)

<sup>44</sup> Fatavich Rádaynak, 1757. febr. 25. (Uo. 110. fasc.)

<sup>45</sup> Fatavich Rádaynak, 1756. nov. 4. (Uo.)

<sup>46</sup> Weingartner János Lipót 1726. márc. 12-én kapta meg a pesti polgárjogot. (*Illyefalvi Lajos* — *Pallós Jenő*, Pest és Buda polgárjogot nyert lakosai, Bp. 1944. 338. l.)

<sup>47</sup> Weingartner szerződése, 1757. július 27. (Ráday cs. lt. 87. fasc.)

<sup>48</sup> Kossuth elszámolása az 1764 őszén már „néhai Leopold nevű pesthi áts mester”-ről beszél. (Uo. 49. fasc.)

<sup>49</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. aug. 23. (Uo. 111. fasc.)

<sup>50</sup> Weingartner Rádaynak, 1764. július 12. (Uo. 115. fasc.)

<sup>51</sup> Uo. 111. fasc.

<sup>52</sup> Weingartner említett levele, 1764. július 12. (Uo. 115. fasc.)

<sup>53</sup> Weingartner Teréz Rádaynak, 1766. febr. 20. (Uo.)

<sup>54</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. aug. 23. (Uo. 111. fasc.) — Weingartner mesteren kívül csak egy ácsról hallunk, 1757-58-ban, egy bizonyos váci ácsmesterről, aki „goromba” üzenetet küldött, hogy pénz nélkül ne is jöjjenek a megrendelt faanyagért. Nem fogadta el Fatavich ajánlatát sem, aki a fele összeget a fa elhozatalakor, másikat a vállalt munka elvégzése után akarta kifizetni. (Fatavich Rádaynak, 1764. aug. 23. Ráday cs. lt. 111. fasc.) Végeredményben Kossuth 1758-ban kifizette, egyik gazdatiszt sürgetésére, de nem tudjuk, hogy ez a kisebb ácsmunka mire vonatkozott. Egyik gazdatiszt Kossuthnak, 1758. márc. 12. (Uo. 69. fasc.) és Kossuth elszámolása, 1758. (Uo. 67. fasc.)

<sup>55</sup> Vö. Fatavich Rádaynak, 1757. febr. 25. (Uo. 110. fasc.) és a Metzenzéffi kővágók könyvetskéje, 1757. (Uo. 68.)

<sup>56</sup> „Majerhoffer urammal maga is sűrűsége kegyelmed az delineatiót, hogy az pallér tudgyon miképpen dolgozni, inkább egy ünnepen az pallérral edgyütt be mehet kegyelmed Pestre; ugyan Mayerhoffer uramnak megigérheti kegyelmed nevémmel, hogy fogna legg rendesebben esni az árnyékszékek felett az áts munka, ha ezt magok között ő kegyelmek concertálnák.” (Ráday utóirata Berényi József Kossuthnak (?) írt leveléhez 1757. aug. 7., Uo. 115. fasc.) — Az árnyékszékek az oldalszárnyak belső oldalán éppen a beszögellésben voltak, ahol a pavillonok csatlakoznak a szárnyakhoz (a nyugati oldalon a Ráday Pál-féle régi épület végéhez), s valószínűleg ez tette bonyolulttá az ácsmunkát.

<sup>57</sup> Madrovics György üllői plébános Rádaynak, 1757. augusztus 3. (Uo.)

<sup>58</sup> Titner Mátyás téglás Rádaynak, 1757. október 27. (Uo.)

<sup>59</sup> Kossuth Rádaynak, 1758. március 29. (Uo. 111. fasc.)

<sup>60</sup> Ráday pro memoria-ja. 1758 őszén. (Uo. 68. fasc.)

<sup>61</sup> Kossuth Rádaynak, 1759. május 3. (Uo. 111. fasc.)

<sup>62</sup> Pauk János számlája. 1759 — a nagyobb lépcsők mérete 25 láb (?), elől csiszolva; a kisebbek 3 láb 3 hüvelyk. (Uo. 68. fasc.)

<sup>63</sup> Kossuth Rádaynak, 1759. dec. 11. (Uo. 111. fasc.)

<sup>64</sup> Kossuth Nagy Sámuelnek. 1759. május. (Uo.) — Nagy Sámuel Debrecenben, 1744-ben iratkozott be a kollégiumba, 8 évig nevelősködött Ráday fia mellett, 1760-ban a baseli egyetemre ment, majd 1763–1797 között bécsi ref. ágens. Megh. 1802-ben. (*Zoványi Jenő*, *Cikkei a Theologiai Lexikon részére*, Bp. 1940. 318. l.)

<sup>65</sup> Szilágyi Sámuel, 1733–1748 bécsi magyar ref. ágens, Ráday jóbarátja. 1748-ban báróságot kap és az erdélyi Ítéltőábla ülnöke lesz. Megh. 1771-ben. (*Zoványi*, i. m. 458. l.)

<sup>66</sup> Szilágyi Rádaynak, 1761. december 20. (Ráday cs. lt. 114. fasc.)

<sup>67</sup> Vö. Kossuth elszámolásai és a pallérok bérlistái. 1759–63. (Uo. 67. fasc.)

<sup>68</sup> Cancsini András Rádaynak, 1759. március 17. (Uo. 115. fasc.)

<sup>69</sup> Névtelen magyar asztaloszámlák 1762. január 10, május 5. stb. (Uo. 68–69. fasc.)

<sup>70</sup> Fatavich Rádaynak, 1761. szeptember 9. és 15. (Uo. 110. fasc.)

<sup>71</sup> Üvegesszámla 1762. (Uo. 69. fasc.)

<sup>72</sup> Hejfnuer János gyöngyösi lakatos szerződése, 1762. okt. 15. (Uo. 90. fasc.)

<sup>73</sup> Ráday pro memoria-ja, hátlapján a kötelezvényvel, 1763 november. (Uo. 68. fasc.)

<sup>74</sup> Ráday feljegyzése a lakatosmunkákról, 1762–73. (Uo. 49. fasc.)

<sup>75</sup> Ráday memorialis-a, d. n. (Uo. 116. fasc.)

<sup>76</sup> Különösen *Réh* Elemér hangsúlyozza a rácsok szépségét. (I. m. 43. l.)

<sup>77</sup> 80 őt követ vágatnak velük Kossuth feljegyzése 1763. dec. 2. (Ráday cs. lt. 90. fasc.)

<sup>78</sup> Fatavich 10 mázsa vasat küld Pécelre (Fatavich Rádaynak, 1764. ápr. 3. uo. 110. fasc.) — I. d. még Schwiehammer József vas-számlája (uo. 87. fasc.) és Szabó Miklós számlája 100 szál deszkáról, 1764. április 16. (Uo. 84. fasc.)

<sup>79</sup> Ráday Kossuthnak 1764. aug. 14. (Uo. 116. fasc.)

<sup>80</sup> Conti Lipót András „fáradhatatlan és népszerű soproni... születési kőfaragó mester”, aki a pesti Egyetemi templom kőfaragványait készítette 1735 után. (*Réh*, i. m. 26. l.)

<sup>81</sup> 1758-ban Ráday megüzente Continak, hogy máskor ne faragatlan köveket küldjön, mert úgy a szállítás nehezebb — már egy kocsitengely el is tört alatta — de olyat se adjon, ami „már kőfalban is volt, mert olyan neki is van elég.” (Kossuth Continak, 1758. július 18. Ráday cs. lt. 111. fasc.)

<sup>82</sup> Vö. Kossuth Rádaynak, 1764. aug. 23, okt. 9. stb. (Uo. 111. fasc.)

<sup>83</sup> „Kell szólni Conti urammal az iránt is, hogy az frontispiciumra (a nyugati oldalirálit felett) való kövek el készülyenek és mentül hamarabb ki hozattassanak, hogy még ez időn felrakattat-hassanak... mivel esztendőre annak kedvéért állást csinálni alkal-matlan volna, de — az mi nagyobb — ha azon kövek fel nem rakat-tatnak, az essőtül is nehezebb lesz conserválni az szöglet háznak (a nyugati szárny emeleti sarokszobájának) felső bolthajtását. Ugyan ezen frontispiciumra hasonló figuráknak kell jönni, mint már az tulsó részen vagynak, kérje azért kend Majerhoffer uramot, hogy az stukaturással alkudna meg érette csak maga neve alatt... de lehetne talán praevie szólni az iránt, hogy Podmaniczky urak mennyit adtak az kereszturi frontispicium figuráért, mely az enyim-nél mind szebb, mind munkássabb. Történhetik egyébként, hogy az kereszturi talán nem stukaturás, hanem képfaragó munka. Akármint legyen az dolog, meg kell azért is alkudni, de úgy, hogy mivel az előbbeniben valami kis csorba esett, hogy az... is helyre hozat-tassék egy uttal. Most nevezett csorba azért esett, hogy későn fed-tettük be pléhkel s így az esső oda penetrált. Mostan azért az ko-lompárossal is jó idején szölylon Kend iránta, hogy mindgyárt annak idejében pléhkel be fedtethetessék...” (Ráday Kossuthnak, 1764. aug. 14. I. h.) — A szövegben említett épületrészek pontos helyét l. a kastély jelmagyarázatos rajzán. Az említett rákoskeresztúri Podmaniczky-kastély középhomlokzatát címerek díszítik. Építését 1770-re tesszik, de eszerint 1764-ben már állt. (Vö. *Genthon*, i. m. 89. l.)

<sup>84</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. aug. 23. (Uo. 111. fasc.)

<sup>85</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. okt. 9. (Uo.)

<sup>86</sup> Kossuth elszámolása 1764-ről. (Uo. 49. fasc.)

<sup>87</sup> Vö. Kossuth Rádaynak, 1764. aug. 23. és okt. 9. (Uo. 111. fasc.)

<sup>88</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. okt. 20. (Uo.)

<sup>89</sup> „Szölylon Kend az iránt is Majerhofer urammal, hogy ne sajnálná meg vizsgálni azon falat, melyet az cseléd ház (földszinti sarokszoba) boltyára fel raktak az kőmívesek, ha nem lehet-é felni veszedelemtül, hogy az cselédház bolthajtása le ne roskadgyon, kivált, ha azon falra még az felső szobák bolthajtása is reá megyen. Ha veszedelmesnek itéli ő kegyelme, az Istenért is talállya módgyát, hogy corrigáltattathassék, hogy valahogy az történhető le roskadás miatt ember halál is ne essen.” Mindjárt hozzá is teszi saját elgondo-lását: az alsó kis konyhában kellene két oszlopot emelni, a föld-szinti cselédszoba szintjéig, erre boltivet rakni, s azután erre jönné rá az emeleti fal. „Ez ugyan csak az én gondolatom, ő kegyelme jobban tudhat hozzá szólni.” (Ráday Kossuthnak, 1764. aug. 14. I. h.) — Rádayt az aggaszthatta, hogy a nyugati emeleti sarokszoba belső falát nem a földszinti falra rakták, hanem beljebb, a mennye-zetre, az oldalirálit szélességének megfelelően.

<sup>90</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. aug. 23. (I. h.)

<sup>91</sup> Uo. és Kossuth Rádaynak, 1764. okt. 9. (I. h.) — A „ko-lompárossal” 92 Ft 56 kr-t fizettek. (Uo.)

<sup>92</sup> Uo.

<sup>93</sup> Uo.

<sup>94</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. okt. 9. (I. h. Ld. még Magyar György Rádaynak, 1765. szept. 10. stb. Uo. 111. fasc.)

<sup>95</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. aug. 23. (I. h.)

<sup>96</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. okt. 9. (I. h.) és Hittner Mátyás téglás Rádaynak, 1764. aug. 25. (Uo. 115. fasc.)

<sup>97</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. okt. 20. és nov. 17. (Uo.)



<sup>98</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. okt. 9. (Uo.)  
<sup>99</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. okt. 20. (Uo.)  
<sup>100</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. okt. 27. (Uo.)  
<sup>101</sup> Kossuth Rádaynak, 1764. nov. 17. (Uo.)  
<sup>102</sup> Conti, Kossuth sürgetésére, „az edgyik oszlopnak Suchjait felszámolván, minden kupi Suchtul (kubik-láb) ... a denaris 30 fel vetvén, mely is extendálódott in florenis 33 és így négy oszloptul esne néki 132 forint.” (Kossuth Rádaynak, 1764. nov. 17. Uo.)  
<sup>103</sup> Uo.  
<sup>104</sup> Ráday Kossuthnak, Pozsony, 1765. márc. 13. (Uo. 116. fasc.)  
<sup>105</sup> Mayerhoffer így ír: „Conti úr nem akarja nekem (az oszlopkat) olcsóbban megcsinálni darabonként 30 forintnál, az itteni pesti kőből. Szereztem azonban valakit, aki nekem az oszlopkat kemény kőből megcsinálja ... egy oszlopot 25 forintért és igéri, hogy 6 hét alatt mind a négyet ... kidolgozza. Ha ezt előre tudom, már készen is volnának. Mindazonáltal, míg a pincénél mindent rendbehozunk, addig az oszlopok is készen lesznek.” (Mayerhoffer Rádaynak, 1765. márc. 18. Uo. 115. fasc.) — A régi középület pincéit és alapfalait megtartották a középrizalit alatt, ennek homlokzati falát azonban mintegy 2 m-rel eléje építették s így két fal halad párhuzamosan.  
<sup>106</sup> Vö. a pallér bérlistáival. (I. h.)  
<sup>107</sup> Az is lehetséges azonban, hogy a négy oszlop azonos azokkal, melyeken az egész lépcsőház boltozata nyugszik s talán a tervek megváltoztatása után az oszlopkat ott használták fel.  
<sup>108</sup> Valószínűleg azonos azzal a Baur Andreval, aki Königsheimből (Württemberg?) származott, 1763. aug. 17-én lett pesti polgár, és Schäfflen-nek (?) nevezte a foglalkozását. (Illyefalvi—Pallós, i. m. I. 66. l.)  
<sup>109</sup> Ráday cs. lt. 49. fasc. — A tető bádogozott részeihez Bécsből hozatták a bádogot. (Vö. Nagy Sámuel Rádaynak 1766. május 2., 23. (Uo. Egyh. és isk. iratok 887. és 895. sz.) és július 18. (Uo. 112. fasc.)  
<sup>110</sup> Kossuth Rádaynak, 1765. nov. 3. (Uo. 111. fasc.)  
<sup>111</sup> Hacker József Antal, budai származású ácsmester. 1768. június 23-án lett pesti polgár, (Illyefalvi—Pallós, i. m. I. 128. l.)  
<sup>112</sup> Hacker József ácsszámlája, 1765—1771. (Ráday cs. lt. 49. fasc.)  
<sup>113</sup> Vö. Rakovitz pozsonyi asztalos nyugtája 1769. jan. 5. (Uo. 87. fasc.) és Nagy István Rádaynak, 1767—1768-as levelezés. (Uo. 111-es fasc.)  
<sup>114</sup> Rádayné fiának, 1770. szept. 21. (Uo. 119. fasc.)  
<sup>115</sup> Vö. Németh Balázs. A Ráday birtokok gazdálkodása a XVIII. sz.-ban c. készülő tanulmányával.  
<sup>116</sup> Kossuth kimutatása az istállóhoz hozott épületanyagról. 1768 szeptember. (Uo. 68. fasc.)  
<sup>117</sup> Michl Simon kővágó szerződése, 1764. ápr. 4. (Uo.); Kossuth elszámolása a téglással 415 forintól, 1768 májustól decemberig. (Uo. 49. fasc.); Ting János péceli téglás könyvetskéje 1770. (Uo.); kőműves bérlisták, 1767—1774. (I. h.); Kelecsényi János tisztartó 1000 forinton felüli elszámolásai az építkezéssről. 1773—74. (Uo. 69. fasc.); feljegyzés a stukaturosoknak és Conti legényeinek fizetett összegekről, 1769. febr. 20. (Uo. 68. fasc.); Meyer Henrik és Meyer János Mihály kőfaragószámlái, 1774—75 és 1771—72. (Uo. 69. fasc.) és Meyer Henrik lépcsőszámlája, d. n. (Uo. 83. fasc.)  
<sup>118</sup> Kőművesszámla, 1777. nov. 27. (Uo. 87. fasc.)  
<sup>119</sup> A melléképületeket a kastély leírása után (a) pont.) az összeírás így sorolja fel:  
 „b) Borház és granarium, udvari emberek (cselédék) lakó helyeikkel együtt, egy fedél alatt. Ez az épület vagyon a kastélynak észak felől való végében, áll 4 szobából, egy konyhából, egy kamarából és egy kis pinczétskéből, a kastély felől való részen. A más, vagy Rákos felől való részin vagyon alul egy jó téres pincze, azon fellyül az ugy nevezett bor ház, ennek felette ismét az ugy nevezett granarium. Mind a kettő inkább mondattathatnék valami conservatoriumnak. Mind ezek mind a residentiahoz tartozó épületek, az instructio szerint bétst alá nem vétetődtek. Ezen épület is kőből és téglából készült, bolt hajtásra, sindel fedél alatt: de ez is új fedelet kíván. c) Képesház. (ugy nevezetett) Ez az épület véggel az istállók, frontal a diszkert felé vagyon. Áll egy nagy palotából, vagy szalából, mely még ki padimentomozva nints és két kamrátskából, melyek bolt hajtásra vagynak. De mind ezek lakásul nem használtattnak, sőt az is bizonytalan, mint hogy egészen el nem készitettek, mi végre gondoltattak. Az egész épület kőből és téglából vagyon, tsnos frontspiciummal. Mint residentiahoz tartozó, nem bétstüetett. d) Istállók. Ezen épület véggel dél felől, a diszkert felé fekszik, ugy, hogy a fellyebb le irt épülettel egy frontot tsinál, más véggel pedig a Rákos felé tart. Fekvése

szerint a sub b) le irt épülettel által ellenben lévén, egy második udvart formál. Ezen épületben vagynak két szakaszban osztatott ló istállók. Az egyik szakasz ismét két istállóra vagyon osztva. Mind a kettő bolt hajtásra épült s mint egy 18 lóra való és mind a kettőnek a vigiben takarmánynak és cselédnek való kamrátskák is vagynak, azok is bolt hajtásra, ezek leg inkább vendégek szükségére szolgáltnak. A másik szakasz áll tsak egy istállóból, melyben a két oldalon 18 s több ló is el fér. Hasonlóképpen bolt hajtásra van, de már itt a középfal helyett a bolt hajtást tartják két s rban álló faragott kőből való oszlopok. Itt is takarmánynak és cselédnek való kamrátskák vagynak. Tehén istálló, kotsi szin és sertés állak ugyan a ló istálló folytában és egy fedél alatt vagynak. A téhen istállóban el fér 16 darab marha. A kotsi szin két kapura vagyon. A sertés állak között vagyon egy kapu. Mind ezen épületek téglából tsináltattak, de bét padolva nintsenek. A sertés állak fedele rossz, a több épület nem régen fedetett ujra. Mind ezek, mint a residentiahoz tartozók, nem bétstüettek. 3. h) Tisztartó ház, mely egészen téglából építetett, bolt hajtásra. Áll 4 kis szobákból, egy konyhából, egy kis kamarából, és pinczétskéből. Vagyon hozzá egy által ellenben lévő épületben istálló, kotsi szin és aprómarhának való állak, mind égetett téglából. Az épület mind sindellel vagyon fedve, azzal a megjegyzéssel, hogy az istálló és véle egy folytában lévő hajlékokkal egy oldalról tűz fallal lévén, tsak fél fedélre vagyon. (Ez a leírás nem illik teljesen a Mayerhoffer-féle rajzon a megfelelő helyen található épületre, melyet talán megváltoztattak, de ma is áll, eléggé elhanyagolt állapotban.) 3. i) Major udvar: a tisztartó kertye mellett nap kelet felől. Ahol vagyon két szakaszban ökör istálló, 30 darabra való, egészen égetett téglából építve, tűz fallal és így fél fedélre, sindel alatt.” (Urbarialis conscriptio, 1807—1808, Ráday cs. lt. 9. fasc.)

<sup>120</sup> Vö. a kőművesek heti bérlistáival. (I. h.)  
<sup>121</sup> Magyar Gazdaságtörténeti Szemle, Bp. 1894, 354. l.  
<sup>122</sup> A kamatok nyugtáit l. Ráday cs. lt. 83—87 fasc.  
<sup>123</sup> Birtokuk 7800 hold körül volt s ezenkívül mintegy 12 000 holdnyi erdő, nádas és pusztá. (I. Németh Balázs említett tanulmányát.)  
<sup>124</sup> Ráday fiának, 1782. febr. 4. (Ráday cs. lt. 116. fasc.)  
<sup>125</sup> Johann Nepomuk Schöpf (1735—1785 után) cseh freskófestő, az auspachi fejedelem udvari festője, Magyarországon a temesvári és nagyváradi székesegyház, valamint a nagyváradi püspöki palota kápolnájának freskóit és Patacsi püspök arcképét festette. Ezenkívül dolgozott még Bujákon és — Kazinczy szerint — Pécelen is. (Garas Klára, Magyarországi festészet a 18. században. Bp. 1955, 250. l.) Péceli szerepléséről azonban levéltári adataink nincsenek.  
<sup>126</sup> Kazinczy Ferenc, Utazásai, Pest, 1873, 32. l.  
<sup>127</sup> Garas, i. m. 47. l.  
<sup>128</sup> „Utolsó uri leveléhez képest a Tekintetes Urnak én a kívánt kép író eránt tudakozódtnak, s hertzeg Lichtenstein galéria inspektora, kivel valamely esmerettséggem vagyon, igérte is, hogy fog azok közül egyet recommendálni, akik a hertzeg szobái körül szoktanak applicáltatni: hanem az ollyatén, aki egyszersmind aranyozni is tudna, igen ritka, s nem is remélni, hogy feltalálhassuk egy könnyen. De minekelőtte valaki leindulna, kíván bizonyos lenni, mind az eránt, hány darab lenne, a mi körül dolga lenne, és minemű formára kívántatna mindenik darab vagy szoba meg festődése; következés képpen, hogy az alku meg előre meg lehetne hogy így se ő hijjaba ne fáradna, se a Tekintetes Urnak haszonaltan költség ne okoztatna, ha valami módon az alku oda le vagy az edgyik, vagy a másik részről meg nem eshetne. — Erre nézve ezen nevezett embernek, ki maga is kép író, ez a gondolatnya, hogy a Tekintetes Ur azon szobáknak Grundrissét méltóztatna felküldeni az én kezemhez, amellyeket meg akar festetni; azt látván, itt a gondolatot ök papirosra teszik, s azt is, mennyiért vállallhattna magára a ki magát resolvállyá és a Tekintetes Urnak én azt megküldöm. Annak utánna mind a maga animadversióit meg írhattya a Tekintetes Ur, mind azt is, mit fog adhatni és így a ki lemenend mindgyárt még itt olly készületet tehet, aminemű szükséges leszen. — A spallér formára való festése a szobáknak most nagyon módivá kezd lenni, mind damasck, mind karton formára, mivel semmi féreg, ugy mint palatzka, nem talál magának menedék helyet benne, ugy mint a valóságos spallérban és itten egy szobát (jóllehet a nagyságától sok függ) de, mint reflectálom, a Tekintetes Urak lakó szobájakat négy-öt aranyért tsinossan meg lehet festetni, leg fellyebb 6-ért, jóllehet közönségessebben 3-ért is meg festik, sőt kettőért is.” Nagy Sámuel Rádaynak, 1763. ápr. 26. (Ráday cs. lt. Egyházi és iskolai iratok, 762. sz. Közölve: Garas, i. m. 276—277. l.)



<sup>129</sup> 4—5 arany szobánként — kb. egytizede annak, amit később a könyvtár freskóiért fizet majd Ráday.

<sup>130</sup> Nagy Sámuel Rádaynak, 1763. május 13. (Ráday cs. lt. Egyh. és isk. iratok 769. sz.)

<sup>131</sup> Nagy Sámuel Rádaynak 1763. július 19. (Uo. 790. sz.)

<sup>132</sup> Kietsch János Ferenc, született Besztercebányán, 1752-ben iratkozik be a bécsi akadémiára. (Garas, i. m. 226. l.)

<sup>133</sup> Kutzelnik Sámuelné Rádaynak, 1763. április 30. (Ráday cs. lt. 115. fasc.)

<sup>134</sup> Kietsch Rádaynak, d. n. (Uo. 115. fasc.)

<sup>135</sup> Schervitz Mátyás (1701—1771), budai festő, 1741-ben nyert polgárjogot Budán, s főleg az ottani egyházak foglalkoztatták. Dekorációs munkák mellett freskókat és oltárképeket is festett. Egyetlen hiteles műve Budán a kapucinusok Szt. Erzsébet oltárképe, melynek „kivitelezése, formaadása kissé bizonytalan, alakjainak azonban sikerült némi bájt, kedvességet kölcsönöznie.” (Garas, i. m. 67. és 247. l.)

<sup>136</sup> „Heut zu Ende gesezten Dato seynd zwischen Ihro Knaden Herrn von Raday einerseits, und Herrn Scherowitsch bürgerlicher Maller von Offen anderseits, zwey gleich lautende Contracte beschlossenen, und verabredet worden. Wie folget: Erstens verobliget sich nemlich Herr Scherowitsch eine Bibliothek von 9 Feldern nach angegebene Concepte Ihro Knaden aus zu malen, selbe auch in der Josephi Wochen an zu fangen, und in einem Continuo zu verfertigen. Wovor sich Ihro Knaden Herr von Raday in bahren Geld fünfzig Cremitirer Dugaten zu bezallen verobliget, nebst vor eügene Person der Herr Scherowitsch Quartir und Verköstung. Zu wahrer Urkund dessen sind gegenwärtige Contracte eügenhändig unterschrieben, und bederseits insignt bey gesezt worden, so geschehe, Offen, den . . . 763, Mathias Scherwitz, bürgerlicher Mahler, Gedeon von Raday” (Scherwitz és Ráday szerződése 1763, Ráday cs. lt. 49. fasc.)

<sup>137</sup> A tudományok így következnek sorban: 1. *Grammatika*: ABC-t és grammatikát tanító, ülő női alak. 2. *Poetika*: hárfázó nő. 3. *Retorika*: koronás ülő női alak, egyik kezében Mercur-botot, a másikban az „eloquentia” dicséretét hirdető írást tart. 4. *Történelem*: öreg, szakállas férfialak, szárnyakkal, „Historia Lex Temporum” felirátú könyve mellett, felhők fölött. 5. *Filozófia és matematika*: két női alak, egyik asztalnál, másik földgömb mellett, mellettük egy csillagásztávcsohé néző és egy táblára író amorette. „Philosophia et Mathesis sorores” — hirdeti az egyik amorette kezében levő könyv. 6. *Orvostudomány*: ülő női alak, kezében Aesculap kigyós botjával, amint „recipe”-t ad egy amorettnak, mellette lombikok és tegelyek. 7. *Jogtudomány*: Justitia, kezében serpenyős mérleggel (7. kép.). 8. *Teológia*: felhőn lebegő női alak, kezében égő fáklia, félkézzel egy horgonyra támaszkodik. Felette az égből lenyújtott kéz felirátot tart: Fides, Spes, Caritas.

<sup>138</sup> L. később a Bútorok c. résznl.

<sup>139</sup> Vö. Ráday Gedeonné levele fiához, 1770. szept. 21. (Ráday cs. lt. 119. fasc.)

<sup>140</sup> Bernard Picart, (1673—1733) francia rézmetsző; főleg Amsterdamban működött. (Művészeti Lexikon, Bp. 1935, I. 298. l.) — Arion képét 1. Temple des Muses, Amsterdam, 1733, 100. l. után, Orpheusét Ovidius, Metamorphoses. Amsterdam, 1732. 326. l.

<sup>141</sup> Kazinczy, Magyar Pantheon, 27—28. l.

<sup>142</sup> Philipp v. Gunst amsterdami rézmetsző a XVII. sz. végén és a XVIII. sz. első felében. (Thieme—Becker, Allgemeines Lexikon der bildender Künste. Leipzig, 1907—1950. XV. 345. l.)

<sup>143</sup> Vö. Garas, i. m. 126. l. — A metszeteket 1. Ovidius, Metamorphoses, 6., 8., 16., 19., 40., 46., 52., 280. és 364. l. — A Temple des Muses-ből valóban Picart metszeteit használta fel Ráday: 4., 6., 14., 86., 90., 96. és 142. l.

<sup>144</sup> Garas, i. m. 126. l.

<sup>145</sup> Orpheus, Kassa, 1790, 33—35 és 434—440. l. — Ráday levele Kazinczyhoz, 1790. ápr. 9. (Kazinczy Ferenc levelezése, Bp. 1891, II. 55—59. l.)

<sup>146</sup> Ráday összefüggésük szerint ebben a sorrendben írta le a 16 képet: a mennyezeten Phaeton bukik le a Nap szekéréből, az egyik ajtó felett pedig apját kéri, hogy adja oda neki lovait. A szembenlevő falon már hűgai siratják monumentuma körül, s a bejárat felett Silenus, Bacchus részeges szolgája ballag számárhát: „ha bora van, nem vágy Phaeton szekérére Silenus,” — jegyzi meg Ráday a kép alatt. Az ablak felőli oldalon az eget ostromló óriások, majd a hegy alá büntetésből eltemetett Enceladus látható, Philemon és Baucis megvendégeli Jupitert és Mercurt s Tantalus sóvárog hiába a feje felett függő gyümölcsökért. A bejárat oldalán az arany- és az ezüstkort ábrázoló freskók alatt a vízőzön elől menekülő emberiség (8. kép.), majd a vízőzön végének képe lát-

szik, amikor „napfény váltja fel a felhőket és öröm a bűt.” A jobb oldali falon Narcissus nézegeti magát a víz tükrében s Ulysses hajózik a tengeren, csábító szírenek közt. Vele szemben Icarus zuhan le a magasból s Deucalion és Pyrrha a hátuk mögé dobott kövekből megteremtik az özönvíz utáni emberiséget. Az ajtók mellett négy allegorikus alak jelképezi a művészeteket: Sculptura, Pictura, Eloquentia és Poesis.

<sup>147</sup> Kazinczy, Magyar Pantheon, 27. l. jegyzete.

<sup>148</sup> Vö. a „Vízözön” freskón található jelzésel.

<sup>149</sup> Bory Istvánnak, a „Pécel monográfiája” c. említett kiadatlant mű szerzőjének közlése alapján.

<sup>150</sup> Garas, i. m. 188. l.

<sup>151</sup> Vö. Kazinczy, Pályám emlékezete, Bp. é. n. Élő könyvek, Magyar Klasszikusok I. 148—149., 181. és 224—227. l.

<sup>152</sup> Péceli inventarium, 1792. (Ráday cs. lt. 49. fasc.)

<sup>153</sup> L. a restaurálást bejelentő közleményt: Szabad Nép, 1956. ápr. 18. 4. l.

<sup>154</sup> Kazinczy kétféleképpen beszélt róla: „Herculesnek nevezik (a cselédek) a nyugoti szárny felső szobáját, mert falaikra Herculesnek 12 munkáját festetém” — így bosszankodik Ráday a Pályám emlékezete szerint (203. l.), amikor három vendégét a „Herkules”-be szállásolja el. Viszont ugyanezt az esetet máshol csak egy Hercules-szobával meséli Kazinczy. (Magyar Pantheon, 8. l.) Az említett 1792-es leltár szerint a nyugati szárnyon levő háromágas szobát nevezték Herculesnek, s ez eldőnti a kérdést, bár nincs kizárva, hogy Hercules képek a mellette levő szobában is voltak.

<sup>155</sup> Garas, i. m. 127. l.

<sup>156</sup> Rádayné Szentpétery Kata fiának, 1770. szept. 21. (I. h.)

<sup>157</sup> Ráday két kályhát rendelt tőle 48 forintért. (Ráday Pál Kalendáriuma, 1723. május 26. i. h.)

<sup>158</sup> Fataovich Ferenc Ráday Pálnak, 1723. július 15, szeptember 7. stb. — 1731-ben egy pesti kályhás útján küld Ráday Pál a „hamburgi fazekasnak” 4 forint előleget, (Ráday Kalendáriuma, 1731. szeptember), s novemberben Fataovich Pesten 26 Rh. forintot fizet ki hainburgi kályhákért (Fataovich elszámolása a pesti bevásárlásról, 1731. november 14. Ráday cs. lt. 66. fasc.)

<sup>159</sup> Ráday Kossuthnak, 1762. (a keltezés hibás: 1672) (Uo. 116. fasc.)

<sup>160</sup> „Arrul sem emlékezik Kend levelében, ha Majerhofer uram meg küldötte-e még az előtt a bibliotheca kályhájának mértékét, hogy tudhatnám, min mult el, hogy az bibliothecámban levő kályha el maradt, holott arra minden más kályhák felett lett volna szükségem. Arrul sem irt Kend, ha biztattott-e a legény, hogy azon kályha elkészülhet-e és József napig leérkezhetik-e, vagy nem, noha méginkább szeretném, ha circa 10-ma martii le érkezhett.” (Ráday Kossuthnak, 1763. dec. 25. Uo.)

<sup>161</sup> Uo. — A köveket gróf Forgách Jánostól ingyen kapta Ráday, Mayerhofferen keresztül. (Forgách János Rádaynak, 1763. december 23. Uo. 110. fasc.)

<sup>162</sup> Franz Hoffmann nyugtája, 1764. január 1. (Uo. 87. fasc.)

<sup>163</sup> Megjegyzendő, hogy ebben az időben már használhatták a kisebbik könyvtárszobát is, tehát a két rendelés nem zárja ki egymást teljesen.

<sup>164</sup> Nagy István 1759—1775-ig volt ágens a Helytartótanács mellett. (Zoványi, i. m. 4. l.)

<sup>165</sup> Nagy István Rádaynak, 1764. március 11. (Ráday cs. lt. 111. fasc.)

<sup>166</sup> Vö. Nagy István Rádaynak, 1766. május 15, 27, szeptember 12, 24, — Ráday ekkor 42 forintot küldött a kályhasnak — 1768. május 17. és 1769. február 7. (Uo.)

<sup>167</sup> Nagy István Rádaynak, 1773. május 22. (Uo.)

<sup>168</sup> Vö. Magyar György Rádaynak, 1764. április 2, július 2, július 28, augusztus 31, november 7. (Uo.)

<sup>169</sup> Grossig József nyugtája . . . május 4. (Uo. 64. fasc.)

<sup>170</sup> Magyar György Rádaynak, 1764. okt. 12. (Uo. 111. fasc.)

<sup>171</sup> Vö. Nagy Sámuel Rádaynak, 1773. november 2, 1774. március 3, 12. és április 29. (Uo. 112. fasc.)

<sup>172</sup> „2 db 10 láb (3.16 m) magas kályha a nagyterembe, (a 10 dukát) . . . . . 86 Ft  
3 db 8 láb magas kályha (a 32 ft.) . . . . . 96 „  
1 db kályha „olasz kemence formára” . . . . . 25 „ 45 kr  
Összesen . . . . . 207 ft 48 kr

(Johann Scheihenstüll számlája, 1774. május 1. Uo. 67. fasc. Ezt az összeget Nagy Sámuel fizette ki neki, valamint a 15 ft 33 kr szállítás- és vámköltséget. Ugyanez a kályhák díszes fémalkatrészeiért igen komoly összeget: 140 ft 8 kr-t fizet Ráday Johann



Michel Oberndorffer bécsi rézművesnek, szállításukért (vaslapok, lábak stb.) pedig további 39 ft 39 kr-t.

(Vö. Nagy Sámuel elszámolása, 1774. május 3. Uo. 112. fasc. Johann Michel Oberndorffer számlája, 1774. április 25. Uo. 69. fasc. és Michel... (?) nyugtája, 1774. május 10. Uo. 49. fasc.)

<sup>173</sup> Ráday Gedeonné ifj. Ráday Gedeonnak, 1774. június 22. (Uo. 193. fasc.)

<sup>174</sup> Johann Scheihenstüll számlája, 1775. március. (Uo. 69. fasc.)

<sup>175</sup> Weiss Ferenc Zeilből (Steiermark) származott és 1746. december 16-án nyert polgárjogot Pesten. (Illyefalvi—Pallós, i. m. I. 338. l.) — a többi említett kályhásra nem találtam adatokat.

<sup>176</sup> Weiss Ferenc számlája, 1774—77. (Ráday cs. lt. 87. fasc.)

<sup>177</sup> Weiss Ferenc Rádaynak, 1774. december 18. (Uo. 115. fasc.)

<sup>178</sup> Ráday a feleségének, 1778. január 13. (Uo. 119. fasc.)

<sup>179</sup> Az egykori jegyzék szerint a következő bútöröket szállították Pestre: „Hat külön osztályu keményfa álmányok szét szedve. Nyoltz külön osztályu lágyfa álmányok fíjókokkal el látva. Egy keményfa író asztal fíjókokkal el látva. Egy külön osztályu lágyfa álmány (keskeny). Egy lágyfa festetlen álmány (közönséges). Egy díj fa szeletekkel béborított keskeny álmány, (egyben). Két darab fehérre festett üveges szekrények (az első emeleti nagy teremben). Egy kis asztalka...”

(„Gróf Ráday péczeli kastélyban behozatal végett el helyezett holmi félék jegyzéke. Péczel, 1864. február 19-én.” Ráday lt. Ráday könyvtár iratai, 134. fasc.)

<sup>180</sup> A Ráday könyvtár többi könyvvállványa legnagyobbbrészt a XIX. század végén köszült, a régien mintájára. (Pruzsinszky Pál—Hamar István, a Budapesti Református Theologiai Akadémia múltja és jelene. Bp. 1913. 74. l.)

<sup>181</sup> Szilágyi Sámuel Rádaynak, 1740. december 10. (Ráday cs. lt. 114. fasc.)

<sup>182</sup> A könyvtár történetére l. *Segesváry* Viktor sajtó alatt levő művét; A Ráday könyvtár története, Akad. kiad.

<sup>183</sup> Nagy Sámuel Rádaynak, 1762. március 11. (Ráday cs. lt. 112. fasc.) — A Segesváry Viktor által rendelkezésemre bocsátott anyagból.

<sup>184</sup> Nagy István Rádaynak, 1768. május 17. (Uo. 111. fasc.)

<sup>185</sup> Nagy István Rádaynak, 1766. június 7. (Uo.)

<sup>186</sup> Rakovitz már a nyáron ígérte a „Bibliothek Kasten” tervének leküldését. Rakovitz Rádaynak, 1766. július 27. (Uo. 115. fasc.)

<sup>187</sup> Nagy István Rádaynak, 1766. november 28. (Uo. 111. fasc.)

<sup>188</sup> Nagy István Rádaynak, 1767. július 18. (Uo.)

<sup>189</sup> Nagy István Rádaynak, 1767. szeptember 15. (Uo.)

<sup>190</sup> Nagy István Rádaynak, 1767. szeptember 30. (Uo.)

<sup>191</sup> Nagy István Rádaynak, 1768. január 19. (Uo.)

<sup>192</sup> Nagy István Rádaynak, 1768. április 6. (Uo.) — Rakovitz, 1768. végén, 198 forint elküldését sürgeti Rádayhoz írt levelében: 1768. nov. 2. (Uo. 115. fasc.) és 1769. január 5-én meg is kapja. (Nyugtája, uo. 87. fasc.)

<sup>193</sup> Vö. Nagy Iván, Magyarország családai. Pest, 1857—1868. III. 210. l.

<sup>194</sup> Nagy Sámuel Rádaynak, 1762. december 30. (Ráday cs. lt. 112. fasc.)

<sup>195</sup> Vö. Türi Sámuel bécsi ref. ágens Rádaynak, 1760. december 6. (Uo. 114. fasc.), Nagy Sámuel Rádaynak, 1762. október 29, 1764. június 1. és 1773. június 1. (Uo. 111. fasc.)

<sup>196</sup> Holdflorin Antal számlája, 1776. (Uo. 69. fasc.)

<sup>197</sup> Asztalosmunkát végeztek még Rádaynál: Gerharb Ferenc 10 Rh. forint (nyugtája 1769. július 8. uo. 68. fasc.), Graff János Mihály pedig 110 forint értékűt. (Számlája, 1785—88, uo. 69. fasc.) — Sajnos, a szövegben szereplő asztalosok közül egyre sem találtam adatokat.

<sup>198</sup> *Kazinczy*, Magyar Pantheon 27. 1. jegyzet.

<sup>199</sup> *Kazinczy*, i. m. 14. l.

<sup>200</sup> *Garas*, i. m. 21. l.

<sup>201</sup> A képek Pécel és a többi Ráday birtok eladása után Ikladra kerültek — ezért nevezik őket ikladi képeknek (*Garas*, i. m. 20. l.), — majd a család kihalta után Ráday Pál és felesége képe a Ráday könyvtár tulajdona lett. Ráday Eszter képe viszont lappang valahol és egyik nyilvántartásban sem szerepel. A restaurálást Kákai Szabó György végezte el 1953-ban.

<sup>202</sup> Mányoki és a Rádayak kapcsolatára l. *Zsindely* Endre, Mányoki Ádám levelei Ráday Pálhoz, Művészettörténeti Értesítő 1954. II. 270. kk. és uő. Külföldi magyar kortársak Mányoki Ádám-ról. Uo. 1955. II. 219. l.

<sup>203</sup> *Kazinczy*, Magyar Pantheon, 31. l.

<sup>204</sup> Ráday levele ismeretlenhez, é. n. június 2. (Ráday cs. lt. 116. fasc.)

<sup>205</sup> Stunder János Jakab (1759—1811), koppenhágai származású festő, Bécsben, Pesten, Lőcsén és Besztercebányán dolgozott. Sok képe ismeretes, többek közt Kazinczyt is megfestette. (*Garas*, i. m. 255. l.)

<sup>206</sup> *Kazinczy*, i. m. 31. l.

<sup>207</sup> Selyebi Pál Ráday Pálnak Brémából, 1729. augusztus 23. (Pastinszky Miklós tulajdona.)

<sup>208</sup> A listákon három csoport különböztethető meg: a megfestett (icones iam depictae), a megfestendő (depingendae) és a beszerzendő képek. (I. procurandae vagy reperibiles.) Ráday cs. lt. 117. fasc.

<sup>209</sup> Vö. Cornides egyik küldeményéhez — Frank Bálint rézmetszetes képéhez — írt kísérőlevelével. 1770. július 3. (Uo. 109. fasc.)

<sup>210</sup> *Kazinczy*, i. m. 8. l.

<sup>211</sup> A magyar tudósokról készült festmények száma Ráday feljegyzései szerint 51, de valószínű, hogy a már beszerzett és megfestésre váró arcképekből is festetett még. A képek betűrendes jegyzéke a következő:

1. Apafi Mihály, erdélyi fejedelem
2. Bakócz (Bakáts) Tamás, esztergomi érsek (éremről)
3. Báthory István, erdélyi fejedelem
4. Bél Mátyás (1684—1749), a híres történelem- és földrajztudós, Ráday Gedeon atyai jóbarátja
5. Bethlen Gábor
6. Biró Márton (Padányi) (1696—1762), veszprémi püspök
7. Chladni Márton (1669—1725), magyar evangélikus teológus
8. Csapó József (1734—1799), debreceni orvostudós
9. Deserviczky (Desericius) József Imre (1702—1763), piarista történész

10. Dominis, Marco Antonio de (1556—1624), olasz fizikus, spalato érsek. Ráday bizonyára dalmáciai primássága miatt tekintette magyarnak. (Vö. *Jöcher*, Christian Gottlieb, Allgemeines Gelehrten Lexikon. Leipzig, 1750, 176—177. h.)

11. Dudith András (1533—1589), pécsi püspök, később kálvinista, majd unitárius lett

12. Dürer Albert, a festő

13. Eszterházy Miklós (1582—1645), nádor

14. Eszterházy Pál (1635—1712), nádor

15. Forgács Ferenc (1565—1615), esztergomi érsek

16. Frank Bálint (1643—1697), a szászok grófja, jogtudós

17. Frankowich Mátyás (Flavius Illyricus), magyar származású luteránus teológus, megh. 1575

18. Hell Miksa, ifj. (1720—1792), jezsuita csillagász és matematikus. Képét „lapp kabátban” Pohl V. rajzolta és Haid J. G. metszette Bécsben. Ráday is ezt festette meg

19. Hell Miksa (másik képe után)

20. Horányi Elek (1736—1809), piarista történész

21. Szent István király (Turóczi, Chronica Hungarorum, Augsburg 1488. c/1 levelén látható fametszet után.)

Ráday megjegyzése: „Bármennyire költött is, a későbbieknél nagyobb figyelmet érdemel.”

22. Jeszenszky (Jessenius) János (1566—1621), orvostudor és prágai egyetemi tanár

23. Kalmár György (1776—?), nyelvész

24. Kitionich János (1560?—1619), jogtudós

25. Koháry István (1649—1731), költő

26. Tatai Kovács György (1645—?), orvosdoktor

27. Köleséri Sámuel, ifj. (1663—1732), orvos és teológus

28. Kupeczky János, a festő

29. Mátyás király „egy budai kézirat kódex színes képéről” készült metszet alapján. Ráday megjegyzése. (O. Szk. Cod. Lat. 417. Mátyás medaillon arcképe. Rézmetszetes másolatát közli P. Lambecius, — Ráday szerint tévesen Kollarius — Commentariorum de... Bibliotheca Caesarea Vindobonensis Lib. II. Wien, 1669. 494—495. l.)

30. Mátyás király (pénzről)

31. Mátyás király („Paulus Joviusból”) — Ráday megjegyzése (I. Jovius: Elogia virorum... illustrium. Basel, 1575. 174. l.)

32. Megyeri Zsigmond, XVII. századi katolikus egyházi író

33. Mikoviny Sámuel (1700—?), mérnök és ismert rézmetsző

34. Moller Károly Ottó (1670—1747), híres orvos, Rádayék háziorvosa

35. Szenczi Molnár Albert

36. Nádasdy Ferenc (1708—1783) horvát bán és híres hadvezér

37. Oláh Miklós (1491—1568), esztergomi érsek

38. Páriz Pápai Ferenc

39. Pázmány Péter



40. Ráday Pál, a század legnépszerűbb vallásos írója, emellett jogtudós: fia ezek közé veszi fel képlistájára is.

41. Rátkay György (1612—1666), zágrábi kanonok és történész

42. Sámbocki (Sambucus) János (1531—1584), udvari orvos és történész

43. Scalichius Pál (1534—1575), I. Ferdinánd udvari káplánja („Freherusból” — Ráday megjegyzése) L. Paulus Freherus, Theatrum vitorum eruditione clarorum. Nürnberg 1687.

44. Szegedi Kis István (1505—1572), reformátor („Loc communes” c. műve elején levő fametszetről)

45. Teleki József (1738—1796), főispán, koronaőr és költő, Ráday unokaöccse

46. II. Ulászló király (pénzről)

47. II. Ulászló király („a Corpus Jurisból” — Ráday megjegyzése. (L. Corpus Juris Hungarici. Nagyszombat, 1751. I. 255. l.)

48. Vergerius Péter Pál (1349—1428?), humanista Zsigmond udvarában

49. Wessprémi István (1723—1799) orvos és történész

50. Werbőczy István („a Corpus Jurishoz illesztett hamis képről” — Ráday megjegyzése). Bizonyára Werbőczy: Magyar- és Erdélyországnak törvénykönyve. Pozsony—Kassa, 1779., Werbőczy rézmetszetes képeivel.

51. Zrínyi Miklós, a költő és hadvezér

A közül az 53 arckép közül, melyeket Ráday beszerzett és megfestendőnek ítélt, érdemes megemlíteni a következőket: Kemény János; I. Rákóczi György; II. Rákóczi Ferenc; Celtes Konrád, a híres humanista; Tomka Szászki János, pozsonyi rektor, Ráday barátja; Ijsti László, a költő (1628?—1662) és Balassi Bálint.

A listán szereplő életrajzi adatokat Szinnyei József, Magyar írók élete és munkái, Bp. 1891. c. művéből vettem.

<sup>212</sup> Péceli inventarium, 1792-ből (Ráday halálakor) Ráday cs. lt. 49. fasc.

<sup>213</sup> Vö. Nagy Sámuel Rádaynak, 1773. nov. 2., 19, 1774. aug. 17. (Uo. 112. fasc.)

<sup>214</sup> Franz Paul Zallinger bécsi festő (1724—1800), Magyarországon eddig csak Martin Hochmeister szebeni polgármesterről festett arcképe volt ismeretes. (Garas, i. m. 263. l.)

<sup>215</sup> Franz Paul Zallinger szerződése 1773. szeptember 1. (Ráday cs. lt. 90. fasc.)

<sup>216</sup> Nagy Sámuel Rádaynak, 1775. január 20. (Uo. 112. fasc.)

<sup>217</sup> Franz Paul Zallinger festményei közül emeljünk ki az uralkodók, III. Károly, Mária Terézia, és II. József ifjú- és öregkorából készült képeit, Józsefről ezenkívül egy magyarruhás kép is készült. A főhercegek és főhercegnők hosszú sorából Marie Antoinette és a „Dauphin”, a későbbi XVI. Lajos arcképét érdemes megemlíteni. — A teljes listát 1. Zallinger szerződésén és Nagy Sámuel Rádayhoz írt levelében, 1775. január 20. (i. h.)

<sup>218</sup> Kazinczy, Magyar Pantheon, 15—25. l.

<sup>219</sup> Ráday történelmi képlistái. (I. h.)

<sup>220</sup> Uo.

<sup>221</sup> Dömjén Gergely 1748—1762 volt ágens. (Zoványi, i. m. 4. l.)

<sup>222</sup> Dömjén Rádaynak, 1760. december 16. (Ráday cs. lt. 109. fasc.)

<sup>223</sup> Nagy Sámuel Rádaynak, 1763. febr. 8. (Uo. 112. fasc.) — Greifenstein neve a művészeti lexikonokban nem fordul elő. A képek mérete kerekén 5×4 láb : 160×125 cm. (Nagy Sámuel mellékelt elszámolása, d. n. uo. 228. fasc.)

<sup>224</sup> Vö. Nagy Sámuel Rádaynak, 1763. szeptember 23, 1775. július 5, 14. (Uo. 112. fasc.)

<sup>225</sup> Nagy Sámuel Rádaynak, 1786. június 13. (Uo.)

<sup>226</sup> 1791. december 7-én nagy képlícitáció volt Bécsben, melyet már előzőleg közölt apjával (1791. dec. 1-én. Uo. 112. fasc.), de katalógusát nem tudta megszerezni. Így ír róla: „Voltam én is ott egy Bilder Gallerie licitatioján és ha annyi pénzem lett volna, mint az mennyi nem volt, alkalmas költségben kevertem volna magamat. De szerettem mégis, hogy jelen voltam, mivel az képek meg esmerésében progressust tettem. De valóban, itt van is betse az szép képnek, ugyanis:

egy kis kép Devet (?) nevű mestertől ..... 214 fl.

egy kis Landschaft Peter Laer, máskint Bambache

festőtől..... 310 fl.

egy chimicus Hellemantul ..... 400 fl.

egy más kép Teniertul..... 430 fl.

egy mezitelen, hátát mutatott asszony Titiantul . 120 fl.

egy Landschaft Aureliotul..... 98 forinton

mentenek el, azonban az midőn ott nem lehettem, öt s hatszáz forintos képek is voltak. Én is vettem nyolcat az oltsóbbak közül, de az melyek közül kettő valóban szép, úgy mint : két nyul Hamil-

tontul és egy bort ivó fiu Octavio Wen (?) nevű festőtől. Egy téli mulatságot mutató Landschaft is szép közöttük.” Ugyanezen az aukción még több képet is vett Ráday, sőt máshol is, összesen tizenegyet. „...Némelyik valóban szép, kivált kettő, — írja haza —, amelyik közül az egyiket Rubensének mondanak, az másik pedig von Pietro Perughi. Az árok pedig mind az 11 darabnak felette tsekélység.” Elmondja azt is, hogy a Bécsben vett képekért semmi vámot nem kell fizetni, hozzátéve, hogy „ha az embernek itt valamely jó, képekhez tudó embere volna, fellette bagatellán lehetne néha venni.” (Ifj. Ráday Gedeon apjának, 1791. december 12. és 23. Ráday cs. lt. 112. fasc.) — Pieter van Laer (1592—1642) holland festő, a mindennapi élet ábrázolásával tűnt ki. Műveit a XVIII. században nagyon keresték. (Thieme—Becker, i. m. XII. 196. l.) — K. A. Hellemans XVII. századi holland festő, csak két képe ismert. (Thieme—Becker, i. m. XVI. 395. l.) — David Tenier, valószínűleg az ifjabb, (1610—1690) nagy tekintélyű holland festő, Brouwer tanítványa, több mint 700 képe ismeretes. (Művészeti Lexikon, II. 527. p.) — Tiziano Vecellio (1477 és 1492 között, megh. 1576. (Művészeti Lexikon II. 539—541. l.) — Aurelio d’Anselmo di Giovanni, XV. századi perugiai festő, (Thieme—Becker, i. m. II. 255. l.) — Philipp Ferdinand von Hamilton (1664—1750), bécsi udvari festő, vad- és háziállatokat s vadászcsendéleteket festett. Egy „nyúlcsendélet” c. festménye a Bp. Szépműv. Múzeumban látható. (Művészeti Lexikon I. 439. l.) — Pietro Perugino (1450?—1523), az umbriai iskola leghíresebb és legtehetségesebb mestere (Művészeti Lexikon II. 286. p.)

<sup>227</sup> Abraham Christoph Thiele neve nem szerepel a német névtárakban, mégis széles összeköttetése lehetett az irodalom és művészet gyűjtői között Európa-szerte: A Telekikkel és a Prónayakkal is kapcsolatban állott. (Vö. Thiele Rádaynak, 1785. január 12, uo. 115. fasc. Széchényi Ferencsel való kapcsolatára 1. Szabó László, bártfai : A sárvár-felsővidéki gr. Széchényi család története. 1—3. köt. Bp. 1911—1926. II. 385. l.)

<sup>228</sup> C. C. B. Rost felhívása vevőikhez, 1783. május 1. (Ráday cs. lt. 115.)

<sup>229</sup> Thiele Rádaynak, 1786. január 22. (Uo.)

<sup>230</sup> Thiele Rádaynak, 1786. március 24. (Uo.)

<sup>231</sup> Thiele Rádaynak, 1785. január 12. (Uo.)

<sup>232</sup> Thiele Rádaynak, 1786. március 24. (Uo.)

<sup>233</sup> Thiele Rádaynak, 1786. május 13. (Uo.)

<sup>234</sup> Ráday megjegyzései egy lipcsei könyvjegyzék után (uo. 228. fasc.) — A Ráday Könyvtárban 49 Kupeczky képről készült rézmetszet maradt meg, ezenkívül egy, a 12 apostolt ábrázoló metszetgyűjteménye, könyvalakban. Van ezenkívül két Mányoki metszet is.

<sup>235</sup> Thiele Rádaynak. 1791. február 7. (Uo. 115. fasc.)

<sup>236</sup> Ennek hangsúlyozására bizonyos nemesi vámmentességgel járó előnyök biztosítása céljából volt szükség.

<sup>237</sup> Christian W. E. Dietrich (1712—1774) német festő, a drezdai Művészeti Akadémia igazgatója. Főleg régi mesterek után festett, különösen Rembrandt-utánpótlói ismertek. (Művészeti Lexikon I. 248. l.)

<sup>238</sup> 1 hüvelyk : 2,6 cm.

<sup>239</sup> Hans Holbein, valószínűleg az ifjabb (1497—1543) a német renaissance festészet fő büszkesége, különösen az olasz cinquecento formáinak tiszta megértésével festett arcképeivel tűnt ki. (Művészeti Lexikon I. 469. l.)

<sup>240</sup> Id. Lucas Cranach. (1472—1553) a németországi reformáció korának nagy festője. Szoros kapcsolatban állott Lutherrel: jó barátja és első fiának keresztapja volt s 1520-tól kezdve több ízben is lefestette. (L. Lucas Cranach, der Ältere. Der Künstler und seine Zeit. Berlin, 1953, 13—14., 114—127. l. — számos önarcképére 1. i. m. 128—139. l.)

<sup>241</sup> Adriaen Brouwer (1605—1638), flamand festő, holland hatás alatt. Különösen dohányzó, dorbézoló és verekedő parasztlakjai voltak nagy hatással követőire. (Művészeti Lexikon, I. 145. l.)

<sup>242</sup> „Verzeichnis deren in einem Leipziger Licitation zu eigenem Gebrauch gekauften Gemähde, zur Vermählung meiner Bilder Collection.

Thaler Gr.

1. Der Sommer in Gestalt einer jungen weiblichen Figure, auf Holz, von Dietrich. Höhe 9  $\frac{3}{4}$  Zoll, Breite 8 Zoll ..... 9,—
2. Gegenbild: der Herbst. Ein junges mädchen, von Dietrich. Höhe 9  $\frac{3}{4}$  Zoll, Breite 8 Zoll ..... 8,—
3. Brustbild eines jungen Mädchens. Auf Leinwand von Holbein. Höhe 12  $\frac{1}{4}$  Zoll, Breite 10  $\frac{1}{4}$  Zoll ..... 15,—
4. Sein eigenes Bildnis in blossom Kopfe. Auf Holz



von Cranach. Höhe 22 $\frac{3}{4}$ Zoll, Breite 17 Zoll .....	28,—
5. Doctor Martin Luthers Brustbild, auf Holz, von Cranach, Höhe 22 $\frac{3}{4}$ , Breite 17 .....	38,—
6. Ein gesunder Bauer. Halbe Figur, aufs Holz, von Dietrich nach Brover, Höhe 5 $\frac{1}{2}$ Zoll, Breite 4 $\frac{1}{2}$ Zoll .....	6,—12
7. Gegenbild: ein betrugner Bauer, halbe Figur, aufs Holz. Dietrich nach Brover. Höhe 5 $\frac{1}{2}$ , Zoll, Breite 4 $\frac{1}{2}$ Zoll .....	7 12
8. Das Martierthum der heiligen Catharina, aufs Holz, von Dürer. Höhe 42 $\frac{1}{2}$ Zoll, Breite 37 Zoll ....	10 8
9. Der Bethlemische (!) Kindermord auf Holz, von Dürer .....	33 10
	155 18

A Mes. Secrétaire Thiele à Leipzig (ifj. Ráday Gedeon apjának 1791. nov. 24-én írt leveléhez mellékelve) (Ráday cs. lt. 112. fasc.) — A tallér értéke 11  $\frac{1}{2}$  Rh. forint volt. (*Páduai* Julius Caesar, i. m. 10. sz./1.)

<sup>213</sup> A Szent Katalin képet az 1506-os Cranach-féle képpel összevetve, Lederer megállapítja, hogy a „megtermett, erős bakó túlfeszített izomzata” és más jellegzetességek későbbi korra mutatnak. Hivatkozik Wehme Ágost fejedelmet ábrázoló képe és a Szent Katalin-kép közötti rokonvonásokra, a Katalin-képen látható török alakokra — mivel Wehme szívesen festett törököket s első műve is török témájú volt — s harmadsorban arra a névjegyre, mely balról az összeroskadó barna ló fejszáttján látható „és nem lehet egyéb, mint a festő által szándékosan odahelyezett neve vonása,” egy kör középebe helyezett W betű, mely „a dresdai Moritz szoborról 1601-ben készült vízrajzon is látható.” (Ráday lt. Ráday könyvtár iratai, 135. fasc.)

<sup>214</sup> Der Cicerone, 1909, 14 füzet, 453 l.

<sup>215</sup> „Cranachs Eigenart lässt sich z. B. im landschaftlichen Hintergrunde und besonders in der Stilisierung der Wolken und des Baumschlages bemerken. Einige in Verkürzung geschene Köpfe gehen auch auf den sächsischen Meister zurück. Die Schwalbenschwanzzinnen der Bergbauten sind dagegen eher Dürerischer Vermittlung anzurechnen. Direkt von Dürer herübergenommen ist der zum Boden stürzende türkische Reiter (vgl. die Holzschnittdarstellung der Enthauptung der hl. Katharina B 120 ...).” (*Felvinczi Takács* Zoltán, Die Neuerwerbungen des Museums für Bildende Kunst in Budapest. Der Cicerone, 1911. 22. füzet 857—882. l.)

<sup>216</sup> 1951-ben a könyvtár bejelentése alapján a Múzeumok és Műemlékek Országos Központjának szakértőbizottsága a képeket védettnek nyilvánította és véleményét így foglalta össze: „1. Német festő a XVI. század elejéről: Szent Katalin legendája ... 2. Lucas Cranach után: Betlehemi gyermekgyilkosság.” (264)

<sup>217</sup> A képek, ismert becsüknek megfelelően, a Ráday Könyvtár olvasótermében a legreprezentatívabb helyen állottak s egész történetük azt bizonyítja, téves az a megállapítás, hogy a Szent Katalin festményt ismeretlenül „évszázados piszok” alatt találták 1953-ban és „senki sem tudta, mit ábrázol.” (*Gách* Marianne,

Ismeretlen Cranach-képet fedeztek fel Budapesten. Béke és Szabadság 1953. okt. 28. 17. l.)

<sup>218</sup> Vö. *Fenyő* Iván, Lucas Cranach ismeretlen korai műve. (Művészettörténeti Értesítő, 1954. I. 72 kk. 1.) és Iván *Fenyő*, An Unknown Early Cranach (Burlington Magazine, 1955. Február. 68 kk. 1.)

<sup>219</sup> O. Sz. M. Lucas Cranach emlékkiállítás. Bp. 1953. 25. sz. 18. l.

<sup>220</sup> A Dürerrel való rokonvonásokat bővebben l. *Fenyő*, i. m. Művészettörténeti Értesítő, i. h.

<sup>221</sup> Ifj. Ráday Gedeon apjának, 1791. november 22. (Ráday cs. lt. 112. fasc.)

<sup>222</sup> Ifj. Ráday Gedeon apjának, 1791. november 24. (Uo.)

<sup>223</sup> Ifj. Ráday Gedeon apjának, 1791. dec. 12. (Uo.)

<sup>224</sup> Ifj. Ráday Gedeon apjának, 1791. dec. 23. (Uo.)

<sup>225</sup> Uo.

<sup>226</sup> Ifj. Ráday Gedeon apjának, 1792. jan. 9. (Uo.)

<sup>227</sup> Guido Reni (1575—1642.) Bolognai festő, Caracci tanítványa, a barokk festészet egyik legkiválóbbja. Számos tanítványa volt. Sok bibliai tárgyú festménye maradt, főleg Jézus- és Mária-képei híresek. (Művészeti Lexikon II. 358. l.)

<sup>228</sup> Hogy ajánlatának kedvező voltát kiemelje, megemlíti egy másik Guido Reni-képet, a „jövendőmondó Sybilla-t, melyet Mária Terézia 3000 forintért vett Puebla grófnőtől. (M. Theresia Stewioni geborene Gräfin Moneta, Ráday Gedeonnak, 1799. május 12. Ráday cs. lt. 194. fasc.) — Rossz németiséggel írt levelét egyik kaszárnnyából írta, tehát férje katonatiszt lehetett. — Az említett Sybilla-kép ma is megvan Bécsben. (Művészeti Lexikon, II. 358. l.)

<sup>229</sup> Urbarialis conscriptio, 1807—1808. (Ráday cs. lt. 9. fasc.)

<sup>230</sup> *Kazinczy*, Magyar Pantheon, 27. l.

<sup>231</sup> *Kazinczy*, Pályám emlékezete, 203. l.

<sup>232</sup> Összeírás 1807. (I. h.)

<sup>233</sup> Péceli Inventarium, 1702, i. h. — Az emeleti lakosztály egyes szobáinak helyét csak hozzávetőleg lehet megállapítani.

<sup>234</sup> Nehéz elképzelni, hogy a most előkerülő freskók mellett hogyan férhettek el a képek is, de lehetséges, hogy 1792-re a fal-festést már levakolták.

<sup>235</sup> Valószínűleg ez volt az a „porcelán bolt”, amit a leltár utolsó helyen említ.

<sup>236</sup> Péceli Inventarium 1792. (I. h.)

<sup>237</sup> Összeírás, 1807. (I. h.)

<sup>238</sup> *Kazinczy*, Magyar Pantheon, 27. l. jegyzet.

<sup>239</sup> 1825-ki péceli kultárság számadásában való észrevételekre feleletek. 1826. febr. 3. (Ráday cs. lt. 51. fasc.)

<sup>240</sup> Ráday cs. lt. 51. fasc.

<sup>241</sup> Vö. *Rados*, i. m. 221. l.

<sup>242</sup> Vö. *Segesváry* készülő tanulmányával.

<sup>243</sup> Kelecsényi Rafael (sz. 1825), Nyitra megyei tiszt- aljegyző 1847-ben. (*Nagy* Iván, i. m. 167. l.)

<sup>244</sup> *Galgóczy* Károly, Pécel község leírása. Bp. 1896, 12. l.

<sup>245</sup> *Rados*, i. m. 221. l.

<sup>246</sup> A kastély újjáépítési munkáit Thomas Antal főmérnök irányította, akinek önzetlen segítségét és fáradozásait a kastély múltjának feltárásában ez úton is szeretném megköszönni.



Régészeti irodalmunkban Bajót az Öregkő őskori lakóbarlangjáról,<sup>1</sup> római kori emlékeiről<sup>2</sup> és egy honfoglaláskori magyar sírleletéről<sup>3</sup> ismeretes. Műemléknyilvántartásunk a faluval kapcsolatban annak 1771-ben épült templomát, XVIII. századi Kálváriáját s a határában álló péli földszentkeresztí újkori kolostort (1735) ismeri, valamint a bajóti határnak — állítólag Bánk bán építtette — várromát.<sup>4</sup>

A helyszíni vizsgálatok most Bajót újabb, jelentős középkori építészettörténeti adataival szaporítják eddigi ismereteinket. A Gerecse-hegység keleti lejtőjén fekvő, magyar népesség által lakott falut — amelyet a Bajóti-patak szel ketté — egy zömök tornyú templom dombja uralja. S az első rálátás e templomtoronyra máris értékes felismeréssel szolgál: a keletelt templom tornyának nyugati, déli és északi oldalán elfalazott román kori ikerablakok körvonalát láttatja meg az 1944/45-ös háborús sérülés. A bajóti templom tehát nem a XVIII. század második, hanem a XIII. század első felének építészeti emléke.

A tüzetesebb vizsgálat, a magasan elhelyezett román kori ikerablakokat hordozó torony külső és belső falszövetének elemzése, a templomhajó első, mintegy 13 m hosszú szakaszának a toronyéval egyező falazástechnikája és azzal azonos kőanyaga igazolja ezt. Amíg az egyhajós templom 13 méteren túli toldata a jelenlegi szentély- és sekrestyekiképzéssel együtt XVIII. századi, és magának a toronynak homlokzati bejárata is barokk kori alakítás, addig a torony északi oldalának — általunk<sup>5</sup> — kibontott, régóta elfalazott oldalajtaja az érett gótika stílusjegyeit őrzi. S ha figyelembe vesszük a templomtoronynak azokat a — román kori ablakok elfalazása után kialakított — ablakréseit, amelyek mint keskeny kilövőrések a román kori ablakok alatt, három oldalon és két szinten is jelentkeznek, az épület történetének négy periódusa áll előttünk: a román kori torony és templomhajó építésének kora, az északi toronyoldal gótikus oldalajtaja,<sup>7</sup> a kilövőrésszerű ablakok kialakításának kora,<sup>8</sup> a XVIII. századi, mai, barokkos templomkép.

A templomot déli irányban máig jól látható, egykor támpillérekkel megerősített bástya vette körül. A nyugat, dél és kelet felé erősen lejtős templomdomb északi irányban egy, a templomdombbal összefüggő, mintegy 200 négyzetméter kiterjedésű, erősen tagolt dombfennsíkhoz csatlakozik. A terep mai lakóinak előadását sűrűn található felszíni szórványleletek hitelesítik: a templomot temető övezte<sup>9</sup> s észak felé, a dombfennsíkon régi kőépítkezés nyomai mutatkoznak.<sup>7</sup>

Bajót történetének okleveles adatai segítenek hozzá a templom építészettörténeti periódusai pontosabb datálásához, de ezen túlmenően érdekes bepillantást adnak középkori művelődéstörténetünk egy-egy szakaszába is.

Kézai Simon krónikája említi azt, hogy a Nagymartoni, illetve Bajóti család ősei, Simon és Bertrand spanyol lovagok, Imre király feleségének, Aragoniai Konstanciának kíséretében kerültek Magyarországra (1198). Kézai novellisztikus érdekességgel mondja el Simon és Bertrand eredetét s mondai etimologizálással származtatja birtokuk, az Esztergom megyei Bajót nevét bizonyos Bojot nevű hispániai váruról.<sup>8</sup> Szerinte nővérük, a „világszép” Tota kisasszony, aki mint udvarhölgy Konrád fia Benedek magyar főember neje lett, Imre királytól és Konstancia királynétól Martonfalvát (Nagymarton) is adományba kapja.<sup>9</sup>

Okleveleink Kézainál világosabb fényt derítenek az aragoniai eredetű család hazai megtelepedésére. 1202-ben Imre király Benedek erdélyi vajda neje, Tota asszonynak adományozza Nagymartont és Bajót.<sup>10</sup> Az időrendi adatok azt mutatják, hogy Kézai előadása téves annyiban, amennyiben Simon és Bertrand lovagok, Tota asszony rokonai nem Imre, hanem csak II. Endre korában jönnek be Magyarországra.<sup>11</sup> Tota asszony, akinek férjét, Benedeket — előbb erdélyi vajda, majd



1. Bajót. R. k. templom

hercegi ranggal Halics kormányzója volt<sup>12</sup> — régebbi íróink tévesen Bánk bánnal azonosították,<sup>13</sup> úgy látszik, gyermektelenül halt el, mert birtokait, Bajót, Nagymartont 1231-ben, halála után rokonai, Simon és Bertrand lovagok öröklék.<sup>14</sup> Simon, Spanyolhonból jövet, már 1223-ban királyi adományba kapja a Sopron megyei Röjtökört; idetelepítése az ország nyugati végeinek védelmét célozza.<sup>15</sup>

Bajóti Simon ispán a tatárjárás idején mint Esztergom várának parancsnoka tette nevét hadtörténetünkben nevezetessé: 1242 telén, Esztergom—Királyváros felégetése után, fivérével, Bertranddal együtt, maroknyi íjászával megvédi az esztergomi fellegvárat.<sup>16</sup>

Simon ispán, aki Bertrand testvérével együtt már II. Endrét is híven szolgálta,<sup>17</sup> 1232-ben mint győri ispán II. Endre vatikáni követe.<sup>18</sup> Mint diplomatát a tatárjárás után IV. Béla is követeként küldi 1248-ban a Lyonban időző pápához.<sup>19</sup> Családjukat a Bajóti, illetve Nagymartoni-családot Simon ispán fiága tartja fenn. Utódai közül Pál országbíró 1322-ben a szomszédos Lábatlan falut sanyargatja.<sup>20</sup> A költséges, egyre nagyobb lábon élő család a XIV. század végére tönkremegy s a XV. századra kihal. Nagy birtokaikat,<sup>21</sup> köztük Bajót is, már a XIV. század végén a Kanizsaiak szerzik meg s így kerül Bajót, Kanizsai János érsek útján az esztergomi érsekség kezére.<sup>22</sup> Primási tulajdon is maradt öt és fél századon át, 1945-ig.<sup>23</sup>





2. Bajót. R. k. templom tornya, román ikerablak nyomaival

Helytörténeti és régészeti szempontból nem közömbös az az 1317. évi oklevél, amely szerint *Bajót várát* Csák Máté hívei egy időben elfoglalták.<sup>24</sup> Noha 1317-ben I. Károly Bajót királyi várként említi, azt utóbb újra a Bajóti–Nagymartoni család birtokolja. 1332-ben, amikor Bajóti Simon ispán ivadéka véres magánhadjáratot viselnek egymás ellen, arról értesülünk, hogy e hadjárat során a bajóti várat lerombolják.<sup>25</sup> Ez a bajóti vár utolsó említése.

A bajóti vár helyét a bajóti templomdomb északi oldalán kell, hogy keressük. S hadd idézzem a megye monográfiájának egy újabbkori (1938) adatát: „nem messze a templomtól, a múlt század második felében még láthatók voltak a hajdani várnak földbe temetett romjai.”<sup>26</sup>

Bajót temploma 1332-ben és 1337-ben mint a vespéremi egyházmegye budai főesperességének plébániája szerepel.<sup>27</sup> S egyháztörténeti forrás hitelesíti Bajóti Simonnak, Esztergom tatár elleni védelmezőjének bajóti templomépítői mivoltát: a templom tituláris szentje a mai napig Simon és Jüda.<sup>28</sup>

Közölt régészeti és okleveles adatainkból tehát a bajóti templom és vár építéséről és pusztulásáról a következőket állapíthatjuk meg:

1. A templom s a vár építője Bajóti Simon ispán, 1223–1248 között.

2. A bajóti vár 1332-ben véglegesen elpusztul. (A Bajóti–Nagymartoniak ezt követőleg nyugat-magyarországi birtokaikon élnek.)<sup>29</sup> A XIII–XIV. századi

bajóti vár a mai templomtól északabbra fekvő dombrészen keresendő.<sup>30</sup>

3. A templomtorony gótikus, északi oldalajtáját a XV. század első felében, akkor helyezik el, amikor a falu — 1388-tól — a Kanizsaiak, majd az esztergomi érsekség birtokába kerül.<sup>31</sup>

4. A román kori ikerablakok elfalazását s a torony lőrészterü ablakainak kialakítását a XVI. század első felére, a török háborúk korára tehetjük. Istvánfi Miklós krónikája, a Dobozai-házaspár — Bajóttal szomszédos Pusztamaróton végbement — tragédiájának elbeszélése során részletesen beszámol arról, hogy 1526 őszén, a Vértesbe, illetve a Gerecsébe menekült magyarság milyen szívós ellenállást fejtett ki a török támadó ellen.<sup>32</sup> A keskeny ablakok e vártemplom erőddé alakításának XVI. századi emlékei.

5. A torony mai felső ablakai, a hajó ablakai, a hajó megnyújtása, a szentély és a sekrestye kiképzése, a mai hajó-boltozat, a templom jelenlegi homlokzati ajtajával együtt XVIII. századi átépítések, bővítések eredménye.<sup>33</sup> Amikor a bajóti templom építéskorát az 1223–1242 közötti két évtizedben határozzuk meg, szükségképpen utalnunk kell az építtető, Bajóti Simon ispán esztergomi kapcsolataira is. Az esztergomi vár és a bajóti torony román stílusú ikerablakai méretben, anyagban, stílusformákban rokon jellegűek. S ezzel Esztergomnak az aragoniai bevándoroltakkal való kapcsolatai is gyarapodnak. Amint Imre király körének spanyol udvarnépe festeti az esztergomi királyi-kápolna falára a sokáig Árpád-címernek vélt Aragoniai-címert,<sup>34</sup> s amint Imre apósának, Aragoniai Alfonz udvarának trubadurja,



3. Bajót. R. k. templom. Gótikus kapu



Peire Vidal lantja deríti mosolyra Esztergom egykori udvarnépét,<sup>35</sup> úgy Esztergom tatár elleni védelmével maradandót alkotott a „spanyol” Simon ispán is,<sup>36</sup> akinek emlékét máig őrzi a hétszáz esztendő — restaurálásra váró — bajóti öregtemplom s az attól északabbra fekvő, feltáratlan bajóti vár.

ZOLNAY LÁSZLÓ

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Hillebrand Jenő: Magyarország őskora. Budapest, 1935. 17. lap.

<sup>2</sup> Ezek egyike, egy római kettős sírkő ma a bajóti r.k. lelkes-lak épületfalában.

<sup>3</sup> Balogh Albin: Mindennapi élet Szent István korában. Szent István Emlékkönyv, Budapest, 1938. III. kötet, 583. lap. A lelet az esztergomi Balassi Bálint Múzeumban.

<sup>4</sup> Esztergom vármegye. Budapest, év nélkül, 7. lap. — Osváth Andor: Komárom és Esztergom vármegyék multja és jelene, Budapest, 1938. 228. lap. — Genthon István: Magyarország műemlékei, Budapest, 1951. 295. lap.

<sup>5</sup> A gótikus templomajtó kibontásában Váczy-Hübschl Antal főmérnök (Esztergom) és Fehér Gábor kőművesmester (Bajót) volt a segítőársam.

<sup>6</sup> Vö. Villányi Szaniszló: Néhány lap Esztergommege és város multjából, Esztergom, 1891. 87. lap.

<sup>7</sup> Szilávik Mihály ált. isk. igazgató (Bajót) említi, hogy a templomtól északra fekvő iskolaépület táján boltíves pincékre akadtak.

<sup>8</sup> Bajót neve, a környéki Bajna és Baj falvak nevével együtt törökös gyök.

<sup>9</sup> Mathias Florianus: Fontes domestici, II. kötet, 95. lap.

<sup>10</sup> Fejér: Codex diplomaticus III. 1. 318. lap. — Tört. tár. IX. évf. 5. lap.

<sup>11</sup> Mathias Florianus i. m. III. kötet, 37. lap.

<sup>12</sup> Hóman: Magyar történet, Budapest, 1935. XI. kötet, 485. lap.

<sup>13</sup> Pór Antal cikke az Erdélyi Múzeum Egyesület kiadványai, 1890. évfolyamában. V. ö. Wertner: Magyar nemzetségek a XIV. század közepéig, Temesvár, 1891. I. 117. lap. és Turul, X. évf. 26. lap. — A Benedek és Bánk bán azonosságának Katona József „Bánk bán”-ja által is terjesztett legendáját annak tudományos megalapozója, Pór Antal utóbb maga is megcáfolja: Turul, VII. évf. 53. laptól.

<sup>14</sup> Fejér C. D. III. 2. 207. lap.

<sup>15</sup> Fejér i. m. III. 1. 393. — Századok, V. évf. 372. lap.

<sup>16</sup> Rogerius: Carmen miserabile, 38—40. fejezet. — Szabó Károly: Rogerius mester váradai kanonok Siralmas Éneke. Pest, 1861. 45—48. lap. — Tamás spalatói főesperes: Historia Salonitarum, 39. fejezet. (Szabó i. m. 76. lap.) Vö. Fejér i. m. IV. 1. 272. és 274. lap.

<sup>17</sup> Pór Antal: A Nagymartoniak, Turul, VII. évf. 59. laptól.

<sup>18</sup> Fraknoi Vilmos: Magyarország egyházi és politikai összeköttetései a római szentszékekkel, Budapest, 1901. 53. lap.

<sup>19</sup> Fraknoi i. m. 67. lap.

<sup>20</sup> Turul I. évf. 13. lap. — Anjoukori okmánytár II. kötet, 15. lap.

<sup>21</sup> Birtokaik a XIV. században: Nagymarton, Röjtökör, Kabolt vára, Nyergesújfalu, Süttő, Mocs, Gene-marotja (Pusztá-

marót), Bajót vára, Berénypusztá (Beránvár), Pél (Péliföldszent. kereszt), Rab, Csenke, Keszi. I.: Fejér i. m. III. 1. 316., III. 2. 207, IV. 2. 427, V. 2. 428, VI. 1. 277., VI. 2. 124., VIII. 1. 112., VIII. 2. 140. és 199., VIII. 3. 601—604., IX. 1. 407., IX. 2. 218. és 311., X. 1. 454, 461, 499., X. 2. 264., X. 4. 479., X. 5. 691. lap. — Vö. Sopronm. oklt. I. 395. lap, — Anjoukori okmánytár I. kötet, 124. lap,

<sup>22</sup> Pór Antal: A Nagymartoniak, Turul, VII. évf. 57. laptól és Pór: Az Osl-nemzettség, Turul, VIII. évf. 188. lap.

<sup>23</sup> 1550—56-ban Bajót pusztá, amelyet az esztergomi érsek évi 2 forintért szokott bérbeadni. „Egykor falu volt”, — mondja Oláh Miklós urbariuma. — Esztergom, Primási levéltár, Prot. B. Olahii, pag. 1—7. — 1699-ben 27 magyar nevű bajóti jobbágyot számlál az adóösszeírás, 1731-ben már öt iparos is adózik Bajóton. — Villányi Szaniszló: Három évtized Esztergommege és város multjából, Esztergom, 1892. 113 és 256. lap. Vö. Ember Győző: Iratok az 1848-i magyarországi parasztmozgalmak történetéhez, Budapest, 1951, 99. lap.

<sup>24</sup> Knauz: Monumenta ecclesiae Strigoniensis, II. kötet, 737. lap.

<sup>25</sup> Fejér i. m. VIII. 3. 601—604. lap.

<sup>26</sup> Osváth i. m. 228. lap.

<sup>27</sup> Némethy Lajos: Series parochiarum et parochorum archidieccesis Strigoniensis, Esztergom, 1894. 18. lap.

<sup>28</sup> Némethy i. m. i. h. — Az 1732. évi canonica visitatio szerint a bajóti templom védőszentje: Simon és J. Villányi Szaniszló: Néhány lap Esztergommege és város multjából. Esztergom, 1891. 87. lap.

<sup>29</sup> Pór műve, Turul, VII. évf. 57. laptól.

<sup>30</sup> Bejártam a bajóti határnak azt a Péliföldszentkereszt felé eső dombját, amelyet a lakosság máig Beránvár vagy Berényvár néven nevez. (Mint lakott hely szerepel 1388-ban: Fejér C. d. X. 1. 454. és X. 8. 239. lap.) A helynév, noha emlékeztet Bertrand személynévére, aligha lehet a Bajótiakkal, még kevésbé a bajóti várral kapcsolatos; felszínén nemcsak, hogy középkori épületmaradványok nincsenek, de egyetlen kerámiaszörmény sem akadt.

<sup>31</sup> Mályusz: Zsigmondkori oklevéltár I. kötet, 824. szám.

<sup>32</sup> Istvánfi: Historia Regni Hungariae, Bécs, 1758. 83. lap.

<sup>33</sup> Bél Mátyás (Comitatus Strigoniensis c. kézirat, Esztergom, Főegyházmegyei könyvtár, 146—147. lap) 1730 körül, Bajót felől szólván, megemlíti azt, hogy templomát már restaurálták. — 1732-ben a canonica visitatio alkalmával feljegyzik azt, hogy Szt. Simon és J. J. tiszteletére dombon épült templomát kerítetlen temető övezi. A templomnak ekkor három oltára van, sekrestyéje nincs, szentélye boltíves, mennyezete deszkázott. Kórusa van, de padjai hiányzanak. Felszerelése szegényes. — Az 1755. évi canonica visitatio már a sekrestye elkészültéről s a mennyezet bevakolásáról számol be. Ekkor említik azt, hogy restaurálását Keresztély Ágost prímás (1707—1725) kezdte meg. — Villányi: Néhány lap Esztergom város és megye multjából. Esztergom, 1891. 87. és 91. lap.

<sup>34</sup> Donászy Ferenc: Az Árpádok címerének kérdése. Turul, 1935. évf. 24. lap.

<sup>35</sup> Alfred Piller—Henry Carsten: Bibliographie der Troubadours. (Schriften ten der Königsberger Gelehrten-Gesellschaft, Sonderreihe.) III. kötet, Halle, 1933. 247. lap. — Franz Wellner: Die Troubadours, Leipzig, 1942. 120—131. lap. — Vö. Heinrich Gusztáv: Egyetemes irodalomtörténet, II. kötet, Budapest, 1905. 179. lap.

<sup>36</sup> Knauz i. m. I. kötet, 343. lap. — Vö. Turul, 1935. évf. 27. laptól.



Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajzának kutatása közben olyan adatok kerültek elő, amelyek kiegészítik régi monostorainkra vonatkozó történeti ismereteinket. Tekintettel arra, hogy Pest megye műemlékeinek feldolgozása ráirányította a figyelmet a megye területén — a régi Pest és Pilis megyékben — levő egyházakra, a művészettörténeti kutatás szempontjából is hasznosnak látszik néhány idevonatkozó ismeretlen adat teljes szövegben való leközlése. Legterjedelmesebb forrásunk a Budapesti Egyetemi Könyvtárban Cod. Lat. 135. jelzet alatt őrzött XVI. század eleji pálos kódex, mely az 1—88 lapokon Gyöngyössi Gergely pálos generális 1520 körül összeállított okleveles adatgyűjtését, ill. ennek másolatát tartalmazza a magyarországi pálos kolostorok Mohács előtti levéltáraiból.<sup>1</sup> A kódex anyaga a régebbi történetírók előtt nem volt ismeretlen; Fejér György és Rupp Jakab is merített oklevélkivonatokat valamely másolatából vagy átdolgozásából, az eredeti kézirat azonban hosszú időn keresztül a kesztelyi Fesztich-könyvtárban lappangott s 1946-ban bukkant fel a könyvpiacra, amikor a Budapesti Egyetemi Könyvtár javaslatomra megvásárolta. Ennek bennünket érdeklő anyagán kívül két kiadatlan oklevelet ismertetek. Az anyagot monostorok szerint csoportosítva közlöm, rövid történeti kommentár kíséretében, anélkül azonban, hogy az egyes monostorokra nézve teljes adatgyűjtésre vagy történetük összeállítására törekednék.

### 1. Zsámbék

A monostorra vonatkozó első adatot egy 1234 és 1239 között készült premontrei kolostorjegyzékben találjuk. Ebben a *Sambuch*-i monostor mint a váradihegyfoki monostornak a veszprémi püspökség területén fekvő filiája szerepel.<sup>1a</sup> Ezzel csaknem egyidejűleg említi egy pápai oklevél 1236-ban „abbas de Zambó ... Vespriensis diocesis” címen.<sup>2</sup>

A zsámbéki monostorra vonatkozó első közismert adatot Fejér közölte: IV. Béla 1258-i oklevelének kivonatát. A kivonat a következőképpen hangzik:

Anno 1258. rex Bela praebuit consensum illi donationi, quam fecerunt Monasterio B. Ioannis B. de Samboch praedecessores Comitis Cynardi de Zwiga-Geur, Magistri Smaragdi Praepositi Albensis, Vice-Cancellarii Regii, et electi Colocensis, et Gyleti fratris eorum. Nam Comes Egidius donauit duo praedia, scilicet vnum Zerdahely, quod aliter Keuzrekezy vocatur, et aliud nomine Potka, alias Patka, sita circa Hodholom, cum seruus et ancillis, ac libertinis. — Item Comes Smaragdus donauit huic monasterio villam Repas cum pertinentiis et libertinis. Item donauit terram Zewren. cum syluis, foeneto et seruus. Item dedit tertiam partem totius terrae Samboch. et medietatem syluae eiusdem.<sup>3</sup>

Fejér forrásként az alábbiakat jelöli meg: „Copiae Bullarum et priuilegiorum ordini Heremitarum S. Pauli concessorum. MSS. p. 174. Fragmentum huius donationis existit etiam in Diplomatario Fejerváriano—Jankovichiano Tom. III. nro. 488.”

Ezek szerint a kivonat a pálos remeték okleveleit tartalmazó kézirat 174. lapjáról származik. Az Egyetemi Könyvtár említett pálos kódexé valóban tartalmazza ezt az adatot, de sokkal bővebben, eltérő névhasználattal és nem a 174., hanem a 85. lapon, amiből következik, hogy kódexünk nem azonos a Fejér által használt kézirrattal.

Az Inuentarium 85. lapján a „Zambok” címszó alatt felsorolt oklevélkivonatok sorában elsőként a következőket olvassuk IV. Béla tárgyalt okleveléről:

Anno Millesimo ducentesimo quinquagesimo octauo rex Bela praebuit consensum illi donationi, quas fecerunt huic monasterio Beati Ioannis Baptiste de Zambok praedecessores comitis Ernardi (!) et Zwalggeur (a második betű utólag áthúzva), magistri Smaragdi, praepositi Albensis, vicecancellarii regis et electi Colocensis et Gyleh (!) fratris eorum. Donaciones autem sunt multe specificate et metis consignate in litteris eiusdem regis. Nam comes Egidius donauit

duo predia, scilicet vnum Zerdahel, quod aliter Kenez Rekezy vocatur et aliud nomine Pothka, vel alias Pathka, sita circa Hodholom, cum seruus et ancillis et libertinis, que domina Pena uxor sua secum attulerat, dum ei nuptui traderetur. In qua ecclesia eadem domina Pena requiescit. Vide nomina libertinorum seruorum et ancillarum ibidem vna cum metis terrarum.

Comes Smaragdus donauit huic villam Repas cum pertinentiis et libertinis, de quorum nominibus habes ibidem vna cum metis; item donauit terram Zewren cum siluis, pratis et feneto ac seruus, quorum nomina vide ibidem; item dedit tertiam partem totius terre Zambok et medietatem silue eiusdem cum vineis, quarum vna vocatur Rodws, aliam fratres fecerunt propriis manibus. Item cultores vinearum narrantur ibidem, similiter piscatores. Preterea in terra Perbar duo aratra terrarum cum prato. Item medietatem totius terre Moronth (!) cum libertinis, seruus et ancillis. Item medietatem terre Saagh. Item medietatem terre Seregnelws (!) cum prato et duobus libertinis. Item in Strigonio duos situs curie iuxta domum cruciferorum. Item in Crisio comes Egidius partem, quam habuit in terris donauit eidem, preter locum curie sue et locum vnius molendini in fluuio Crisy. Item in fluuio Peyth duo molendina.

IV. Béla szóban forgó 1258-i oklevelének emlékét azonban nem csupán az idézett oklevélkivonat tartotta fenn. Az eredeti oklevelet ugyanis 1342-ben ártíra a felhívzi keresztes konvent „frater Egidius prepositus ecclesie seu monasterii Beati Johannis Baptiste de Sambok” kérésére, ezt az átiratot pedig nem teljes szövegében ugyan, de nagy részében szó szerint ártíra 1436-ban Rozgonyi György pozsonyi ispán, a király speciális megbízottja, Veszprém megye közgyűlésén a béli apát kérésére, „Emericus prepositus de Sambok” jelenlétében. A ránk maradt szöveg a következőképpen hangzik:

Bela dei gracia Hungarie, Dalmacie, Croacie, Rame, Seruie, Gallicie, Lodomerie Comanieque rex. Omnibus presentes litteras inspecturis salutem in omnium saluatore, vt celsitudo regia pias donaciones ecclesiis a suis fidelibus factas suarum fulceat testimonio litterarum, pietas suadet, racio postulat, ius inquit, ne fortitudo interueniente casu futuri periculi, incurrant dispendium, si ab eius excellencia sui iuris non habuerint munimentum. Proinde ad uniuersorum noticiam volumus peruenire, quod accedentes ad nostram presenciam comes Eynardus de Zulagewr et magister agazonum karissime consortis nostre, magister Smaragdus prepositus Albensis, aule nostre vicecancellarius, electus ecclesie Colocensis, et Gyletus frater eorum, a nobis cum instancia pecierunt, vt donaciones a praedecessoribus ipsorum ecclesie seu monasterio Beati Johannis Baptiste de Sambok collatas nostro dignemur privilegio confirmare, et sicut iidem comes Eynardus, magister Smaragdus et Gyletus nobis uiuauoce dilucide sunt confessi, donaciones ipsorum sunt hec: videlicet comes Egidius duo predia, vnum Zerdahel, quod aliter Kenezrekezy vocatur, et aliud nomine Potka sita circa Hodholom, cum seruus et ancillis ac libertinis, que domina Pena vxor eius, cum eidem nuptui traderetur, secum attulerat, donauit ecclesie Beati Johannis Baptiste iamdicte, ipsas terras cum omnibus utilitatibus suis et pertinentiis, videlicet silvis, pratis et fenetis, in quaquidem ecclesia corpus eiusdem domine requiescit et dictorum libertinorum nomina sunt hec: Mathias cum filiis, Chena cum filiis, Poznan cum filiis, Wyd cum filiis, Begu cum filiis, Benedictus cum filiis, Briceus cum filiis, Adrianus cum filiis, Mykow cum filiis, Nicolaus cum filiis, Orod cum filiis, Paul filius Hemche cum filiis, Zochk cum filiis, Stewa cum filiis, Stephanus cum filiis, Chomzow cum filiis, hii sunt de Zerdahel predio nominato. Item nomina libertinorum de Patka, sunt hec: Cheru cum filiis, Jacob filius Mychaelis. Item nomina (seruorum)<sup>4</sup> de Patka sunt hec: Chaba cum vxore, filiis et filiabus ac vxoribus filiorum, Cheg cum vxore, filiis et filiabus, Cherguz cum vxore, filiis et filiabus, Georgius cum vxore, filiis et filiabus, Ereus cum filia, Chuk cum vxore, filiis et filiabus, Chintolon cum vxore, filiis et filiabus. Mete autem dictorum prediorum, sicut iidem nobiles recitarunt, sic distinguuntur: Prima meta incipit in Bugueydfew a parte orientali et exinde declinat versus partem meridionalem ad Zeulonozo, vbi sunt mete terree, deinde declinat iuxta siluam (B?)emrepas<sup>5</sup> ad magnam viam, que vadit in villam Deem, exinde declinat ad occasum ad siluam Luazfolu, vbi sunt mete terree, inde venit ad villam Patana et deinde venit ad villam Osl, vbi sunt mete, deinde venit



iuxta terram Beati Mauricii de monasterio Beel et inde declinat ad Kubulkuth et iuxta ipsam terram Beati Mauricii ad Scikesmogos et inde venit ad viam Vruwt, vbi sunt mete et inde venit ad magnam viam, que vadit versus Jaurinum et iuxta eandem viam peruenit ad primam metam, que est in Buguedfew et ibi terminatur. Item Smaragdus comes bone memorie contulit sepedicto monasterio Johannis Baptiste villam Repas cum libertinis quorum nomina hec sunt: Kecheher cum quatuor filiis, Chena cum filiis suis, Monow cum filiis suis, Hyz cum filiis suis et Buhta cum filiis suis. Mete autem dicte ville Repas sic distinguntur: Prima meta incipit ab oriente in Kuwalo et venit ad pratum et per pratum venit ad magnam viam cum metis et inde venit ad Rekezu deinde protendit ad viam Wr et inde declinat ad siluam ecclesie Beati Jacobi de Selez, et inde venit ad montem regis et iuxta siluam Ek venit ad montem Hygis et ibi sunt mete et inde venit ad arborem piri sub maximis metis.<sup>6</sup> Vt igitur premissis donationes per dictos nobiles facte perpetuo perseuerent eidem monasterio, ad petitionem nobilium predictorum presentes concessimus litteras duplicis sigilli nostri munimine roboratas. Datum per manus magistri Smaragdi prepositi Albensis electi ecclesie Colocensis, aule nostre vicecancellarii dilecti et fidelis nostri, Anno domini Millesimo C<sup>o</sup> Quinquagesimo octauo, octauo Idus Juny. Regni autem nostri anno vigesimotercio.<sup>7</sup>

Az Inuentarium oklevélkivonatának és az 1436-i átirás szövegének összehasonlításából kiderül, hogy 1436-ban a bevezető és záró részen kívül csak a Veszprém megyei birtokokra vonatkozó részt írták át: a Szörény, Zsámbék, Perbál, Marót, Ság és Seregélyes földekre, valamint a Körös-menti adományokra és a péti malomra vonatkozó részt elhagyták. Ezek ugyanis az oklevéllel bizonyítani akaró béli apát számára feleslegesek voltak.

Az 1258-i oklevél immár bővebben ismert szövegéből kiderül, hogy a monostornak adományt tevők a megerősítést kieszikölő Einarð szolgagyőri ispán, királynéi lovászmester, Smaragd fejérvári prépost, kalocsai választott érsek és testvérük Gilet elődei voltak, és pedig Egyed ispán és felesége Pena, kinek teste a monostorban van eltemetve, továbbá a néhai Smaragd ispán. Nyilván ezek voltak a monostor alapítói.

Egyed ispánról közelebbit nem tudunk. Lehet, hogy azonos azzal az Egyed ispánnal, aki 1193-ban zalai ispán, 1198-ban a királyné udvarispánja s egykori vasvári ispánként szerepel.<sup>8</sup> Smaragd viszont jól ismert név Árpád-kori történetünkben. Egy Smaragd ispán már szerepel az országos méltóságok sorában 1166-ban és 1169-ben.<sup>9</sup> Az alapító azonban nem ez lehetett, hanem az a Smaragd, aki 1205–6-ban udvarispán és szolnoki ispán, 1206-ban vajda, 1208–9-ben bihari, 1214–1222-ben pozsonyi és 1222 végén bácsi ispán volt.<sup>10</sup>

Ezekben az években kell keresnünk tehát a monostor alapítási és építési idejét.

A család eredetéről köztudomású, hogy Franciaországból, Champagnéból származnak. Mint Kézai és a bővebb krónikák egybehangzónak mondják: „Illi vero, de Sambuk de comitibus Campaniae ex Francia oriuntur”<sup>11</sup> Beköltözésük a XII. századra tehető.<sup>12</sup>

Ami a monostor további történetét illeti, erre nézve az említett Inuentarium a következő oklevélkivonatokat tartalmazza:

Anno 1346 emanauit adiudicatoria Nicolai regni Hungarie palatini super metas Zerdahel et Paatka in fauore huius monasterii contra Marcum filium Nicolai de Dym. Vide in litteris eiusdem Nicolai palatini.

Anno similiter emanauit adiudicatoria Pauli iudicis curie super Repas in fauorem huius monasterii contra Stephanum Lewkes et Ioannem ac Porych, filios Swgh, qui fuerunt conuicti contra prepositum in grauamine delationis et falsorum instrumentorum. Vide in litteris eiusdem Pauli iudicis curie.

Anno 1482 emanarunt littere regis Matthie declarantes, quod ipse claustrum Zambok cum possessionibus Pathka, Zerdahel et decimis de Zambok dedit heremitis. Extant statutorie capituli Bwdensis sine contradictione de eodem anno, sed sonant littere solummodo ad Pathka.

Anno 1506 emanauit adiudicatoria quod vinee Petri plebani de Perbar sunt decimales pertinentes ad hoc monasterium. Vide in litteris Demetrii de Nyas et aliorum ibidem expressorum.<sup>13</sup>

## 2. Szigetmonostor

1217-ben II. Endre király elmondja, hogy bátyja Imre király (1196–1204) a pesti vám felét odaadta Tiburc ispán szigeti monostorának. Endre ezt a vámot visszavette a monostortól és a Csepel sziget jövedelméhez csatolta, viszont kárpótlásul a monostornak adott 60 márkát kősojvédelméből, mely Pozsonyban kerül kifizetésre.<sup>14</sup>

Ezt az adatot először Fejér közölte hibás kivonatban Hevenesí másolata után:

„E mandato Andreae Regis Pestiensis tenentur soluere singuli Annis Monialibus de insula leporum sexaginta marcas. A. MCXVII.”<sup>15</sup>

Hevenesí, ill. Fejér az adatot a margitszigeti apácákra vonatkoztatta. Midőn Wenzel 1873-ban az oklevelet teljes szövegében kiadta, ő is az „ő-budai szigeten” levő monostorról beszél. Az oklevél érdemi része ebben a következőképpen hangzik:

„Cum itaque frater noster Emericus Rex inclite memorie medietatem tributi de Pesth Monasterio Tyburcy Comitiss de Insula iure perpetuo contulisset, et nos postmodum idem tributum ad magnam insulam nostris deputassemus usibus, in eiusdem restaurationem plenariam LX marcas de salibus terrestribus annuatim in Polonia persoluendas memorato Monasterio in perpetuum assignauimus.”<sup>16</sup>

Az oklevelet másodszor Gárdonyi adta ki s ebben amellett, hogy több helyen jobb szöveget hoz, pl. „Polonia” helyett „Posonia”, azt a különös változást találjuk, hogy Tiburc ispán monostora Julia szigetén feküdt, azaz „monasterio Tyburcii comitis de Insula Iule perpetuo contulisset”; ennek ellenére a regesztában azt olvassuk, hogy a „margitszigeti prémontrei monostornak” történt az adomány.<sup>17</sup>

Hogy áll tehát a kérdés a rejtélyes Julia szigeti, ill. margitszigeti monostorral?

Az oklevél eredetijének megsejtelése után kiderült, hogy amit Gárdonyi *Iule*-nek olvasott, helyesen *Iure*-nek olvasandó, ahogy Wenzel nézte. A kezdő *j* ugyanis kisbetű, míg az oklevélben alább szereplő *Iula palatino* nevében más formájú nagybetű áll. A zavart az okozta, hogy az oklevélíró az *r* szárát felfelé magásra húzta, de azért az *r* kampója világosan látható. A kérdést eldönti, hogy a *Iure* nyelvtanilag összefügg az utána következő *perpetuo* szóval. Marad tehát Tiburc ispán szigeti monostora, azaz köznyelven Szigetmonostor.

Hogy ez az adat a szentendrei szigeten levő Szigetmonostorra vonatkozik, kétségtelenné teszi egy 1295-ben kiállított, eddig kiadatlan oklevél, amely szerint az esztergomi és felhévizi keresztesek előtt a budai káptalan úgy egyezett meg Tiburc fiával, Péter ispánnal, s testvéreinek Tiburnak a fiával, Tamással, akik a Rozsd szigeti Szent Szalvátor (Üdvözítő) egyháznak a kegyurai, hogy utóbbiak a Szencse faluban (Pomáz mellett) fekvő birtokrészeiket átengedik a káptalannak:

A B C

Universis Christi fidelibus, quibus ostenduntur, frater Nicolaus magister domus hospitalis Sancti Regis Stephani de Strigonio et conuentus ecclesie Sancte Trinitatis de Calidis Aquis salutem in domino sempiternam. Ad vniversorum noticiam, tam presencium, quam futurorum harum serie volumus peruenire, quod cum inter discretos viros capitulum Budensis ecclesie ab vna parte, et comitem Petrum filium Tyburcy ac Thomam filium alterius Tyburcy, fratris sui, nobiles patronos videlicet ecclesie Sancti Saluatoris de Insula Rusd ex altera, super facto vnus sessionis seu fundi curie in villa Zenche existentis a parte meridionali prope viam, per quam itur de ipsa villa in Budam et super vna vinea in eodem territorio sita materia quescionis fuisset succitata et postmodum secundum continenciam et seriam litterarum nostrarum memorialium per arbitrium proborum virorum ordinatam Stephanus decanus ecclesie iam dicte cum duobus sociis suis canonicis, quorum vnus esset sacerdos, feria secunda proxima post octauas Sancti Martini confessoris in ecclesia et choro Beati Petri secundum morem canonicorum



et consuetudine ecclesie, presente nostro testimonio, deponere iuramentum debuissent super eo, quod fundus curie et vinea memorati possessiones eiusdem ecclesie Beati Petri essent et fuissent ab antiquo, ipso die iuramenti ad[veniente] idem Stephanus decanus cum duobus sociis suis canonicis iam dictis, presente nostro testimonio, ad p[etitionem] parvum per nos destinato dictum prestare sacramentum prompti erant et parati, predicti vero comes Petrus et Thomas frater suus iuramentum ipsius Stephani decani et sociorum suorum propter bonum pacis et concordie vnionem remiserunt, relinquendo et remittendo ipsum fundum curie et vineam eidem ecclesie Beati Petri Apostoli, tamquam suum ius proprium et antiquum pacifice possidendas et quiete, ita videlicet, quod nec ipsi comes Petrus et Thomas, nec suorum heredum successores super ipso fundo curie ac vinea, super quibus contentio inter partes vertebatur, et super aliis duobus fundis curie siue sessionum terris et vineis, quas ibidem sepedictum capitulum pacifice possidet, et quiete, sicut etiam dicti nobiles id publice affirmarunt, coram nobis v[er]o unquam tempore contra ipsum capitulum materiam suscitantur quouis. In cuius rerum memoria perpetuam firmitate ad instanciam et petitionem eorundem comitis Petri et Thome sepedicto capitulo presentes concessimus litteras sigilli nostri munimine roboratas. Datum in festo beate Cecilie virginis. Anno domini M<sup>o</sup> CC<sup>o</sup> nonagesimo sexto.<sup>18</sup>

Tudott dolog, hogy a Szentendrei sziget régi neve Rozsd sziget volt: 1318: *insula Rusd*;<sup>19</sup> 1333: *insula Roos*;<sup>20</sup> 1428/1538: *Roszyget*;<sup>21</sup> 1439: *Rosdygethe*;<sup>22</sup> 1481: *Rosssiget*;<sup>23</sup> 1518. évi törv. 15. art. 1§ és 1519. évi törv. 11. art. 2§: *insula Ros*;<sup>24</sup> 1609: „...az Vatzy Zigetben, az mely Zigetnek *Rosnik* neve Regj Nevezet Zerent...”<sup>25</sup> Tiburc fia, Péter és Tiburc pedig kétségtelenül az 1217-ben szereplő Tiburc ispán leszármazottai, Szigetmonostor kegyurai.

Tiburc ispán Imre királynak és II. Endrének fontos tisztségeket betöltő híve volt. 1198-ban fehérvári, 1199-ben szolnoki, 1201–1204-ig bodrogi ispán, 1206–1207-ben a királyné udvarispánja és fehérvári ispán, 1213-ban mosoni, 1215-ben újvári, 1222-ben pozsonyi ispán.<sup>26</sup> A Váradi Regestrumban is szerepel 1221-ben mint a király által kiküldött háromtagú birtokvisszavevő bizottság tagja, amikor is poroszlója: *Dominicus de genere Rusd*.<sup>27</sup> A Rozsd nemzetség a Rozsd sziget környékén volt birtokos.<sup>28</sup> Méltán felmerül a kérdés, hogy Tiburc, aki a Rozsd szigeten épített monostort, nem ennek a nemzetségnek volt-e tagja.

A család későbbi története erre nem nyújt semmiféle biztos támpontot. 1279-ben Tiburc ispán fia Péter és Tiburc, Kenéz fia Iván és Tamás fia Benedek nevű rokonaik beleegyezésével Pomázon adnak el részeket.<sup>29</sup> 1287-ben értesülünk róla, hogy a Tiburc- fiak birtokában volt a roppant értékes vöröskői uradalom várral és 14 faluval, melyet hatalmaskodásban való elmarasztalás miatt elveszítettek s 1296-ban Csák Máté szerzett meg.<sup>30</sup> Emeltt bűnik miatt voltak kénytelenek 1296-ban kiengedni kezükből a Garam mellett fekvő Udolt is.<sup>31</sup> 1299-ben Tiburc fia, Péter ispán öccsének, Tiburnak fiával Tamással és saját két fiával, Pállal és Farkassal a váci püspöknek odaadta Nőgrád faluban levő részét cserében a tenyői apátság Halász nevű falujáért.<sup>32</sup>

Az említett személyek és birtokok a Rozsd nemzetség ismert adatai közé nem illeszthetők s az 1221-i prisdusi viszony sem támogatja ezt.

Több valószínűség szólna a Kartal–Kurszán nemzetség mellett, amely Pest és Pilis megye területén honos, nemzetségi monostorát nem ismerjük és Pomázon is volt birtokos; a Tiburc- fiak azonban a Kartal–Kurszán nemzetség ismert tagjaival sem egyeztethetők.<sup>33</sup>

Annyi bizonyos, hogy Szigetmonostort is azok közé a nemzetségi monostorok közé kell sorolnunk, melyeket egy család kiemelkedő tagja alapított. Tekintve, hogy az alapító Tiburc ispán Smaragd ispán kortársa és pályáján többé-kevésbé sorstársa volt, nagyon valószínű, hogy Szigetmonostor méreteiben és stílusában a zsámbeiki monostorhoz hasonló lehetett. Eltérő viszonyok csak annyiban mutatkoznak, hogy Szigetmonostor nem premontrei volt (nem szerepel a premontrei kolostorjegyzékekben). Korai építési idejét és patrocíniumát figyelembe véve bencésnek kell tartanunk. A bencések-

nek ugyanis Lekéren volt egy „Szent Szalvátor” tiszteletére emelt egyházuk: Szerafimmonostora.<sup>34</sup>

A monostor további történetét nem ismerjük. 1609-ben Szigetmonostort már pusztának mondják: „Monostor: Puzta ffluhel. Vgyan azon Vatzy Zigetben Rosnikban, Zent Endred ellenében, Melynek feöldejt, Reteith vgyan azon Zent Endredjek Elík.”<sup>35</sup>

1952-ben Entz Gézával Szigetmonostorra kiszállva megkísérelték a monostor helyét megállapítani, de rövid kutatásunk nem vezetett eredményre.

### 3. Visegrád

A visegrádi Szent Andrásról elnevezett monostort a Gellért-legenda tanúsága szerint I. Endre király alapította.<sup>36</sup> A monostorban 1221-ig görög bazilita szerzetesek laktak.<sup>37</sup> Korai történetére nézve figyelemreméltó az Inuentarium azon adata, mely szerint IV. Béla 1257-ben visszaadta a monostornak a dunai vámot,<sup>38</sup> melyet őse László király adott volt a monostornak, de időközben elvettek tőle. Tekintettel arra, hogy II. és III. László rövid epizódyszerű királysága itt szóba nem jöhet, csak I. Lászlóra gondolhatunk, aki csaknem minden királyi egyházat gazdag adományokkal gyarapított.

Erre s további történetére l. az Inuentarium 86. lapján található alábbi kivonatokat:<sup>39</sup>

#### *Sanctus Andreas*

Anno 1257 rex Bela donauit huic tributum Wissegradiensem super Danubium, quodquidem alius rex Ladislaus auus suus similiter donauerat et istud tributum fuerat a monasterio alienatum et postea per dictum Belam denuo restitutum. Postea iterum alius rex Andreas priuilegium aui sui, scilicet Bele regis confirmauit anno 1293. Exstat consensus Elisabeth regine de anno 1281, tamen Rex Karolus et consors sua Elisabeth auferendo a monasterio hoc tributum, donauit theloneum de Chabia et Zantho alias Zaslaw.

Anno 1260 Maria regina donauit huic possessionem Moronth (!) nomine iuxta Demesium. Extant littere eiusdem inserte litteris regis Ladislai de anno 1278.

Anno 1343 rex Ludouicus donauit huic quasdam duas possessiones scilicet Moroth et Bydonch (!), quas etiam predecessores sui contulerant, attamen per Tartaros et alios emulos fuerant alienati. Item hec omnia rex Wladislaus de anno 1506 confirmauit.

Anno 1271 Nicolaus abbas huius monasterii recapitulauit possessionem Odori in comitatu Tholnensi existentem. Extant littere conuentus Saxardiensis, alibi hec possessio nominatur Kyswdwary.

Anno 1323 abbas huius conuentus per modum concambii permutauit possessionem Egerzegh super Ethen cum consensu conuentus et regis Karoli, vt videre potes in litteris eiusdem regis.

Anno 1330 nobilis vir comes Dyethlinus vendidit huic quandam possessionem suam Ethen nuncupatam sub comitatu Komaromiensi existentem pro XXX duabus maris denariis. Extant littere capituli Jauriensis, habentur etiam antique littere metales regis Ladislai de anno 1283 et alie originales, aliis loquentes. Item quedam arbitratiua compositio habetur in litteris capituli Strigoniensis de Anno 1338.

Anno 1323 rex Karolus pro quadam possessione huius monasterii, Apathy vocata, quam idem rex sibi appropriauit, alias duas dedit, scilicet Thatha et Horth in comitatu Strigoniensi ex vtraque parte fluuii Garan existentes.

Anno 1433 Conradus abbas in feudum locauit quoddam predium huius, Wdwar alio nomine Haraztallya vocatum, vsque decimam annualem reuolucionem Georgio de Keer pro XXVI florenis, vt patet in litteris regis Sigismundi.

Anno 1493 Alexander papa sextus nomen huius monasterii et ordinem Sancti Benedicti ac dignitatem abbacialem extinxit ac suppressit et illud in domum siue heremitorium heremitarum Sancti Pauli primi heremite erexit et eisdem concessit; mandauitque superiori ordinis illud recipere. Eodem anno rex Wladislaus, prout habetur in suis litteris, dictum monasterium donauit nostro ordini ad suplicationem domini Thome Strigoniensis, tunc autem Jauriensis episcopi.

Anno 1496 frater Stephanus abbas de Pylisio vendidit huic pro florenis octo vineam eorum in possessione Bytholcz existentem, extant littere eiusdem et sui conuentus.



Item habetur vnum registrum super bona huius ecclesie scriptum per Vricum abbatem.

Anno 1506 frater Michael Myskolczy prior huius ad talem pacis et concordie cum fratre Johanne abbate conuentus ecclesie de iuxta Gron deuenit unionem, quod medietas prouentus predii Obwdaewrs huic monasterio, alia autem medietas dicto abbati et suo monasterio cedat. Extant littere comitis Petri de Sancto Georgio et de Bozyn.

#### 4. Pilisszentkereszt

A pilisszentkereszti pálos kolostor alapításának körülményei eléggé ismertek,<sup>40</sup> bár az erre vonatkozó adatok több problémát rejtenek magukban.

A kolostor alapítását Gyöngyössy Gergely pálos generális „Incipit prologus in vitas fratrum ordinis fratrum heremitarum Sancti Pauli primi heremite” kezdetű 1520 körül készült művében Szent Özsébnek tulajdonítva 1250-re teszi és szól róla a „VIII. Frater Eusebius construi fecit monasterium Sanctae Crucis prope Strigonio anno 1250. regnante Belae 4<sup>ti</sup> 16” c. fejezetben. Ugyanitt a „IX. Distichon fratris Stephani Warsani super fundatione monasterii Sanctae Crucis in Pilisio” c. fejezetben egy dicsőítő költemény olvasható az alapításról.<sup>41</sup>

Ennek ellenére Pál veszprémi püspök 1263-i oklevelében, amelyben a püspöksége területén található remete egyházak működését engedélyezi, Pilisszentkereszt nem olvasható,<sup>42</sup> viszont az 1263-i oklevél 1291-i átirása kapcsán felsorolt egyházak között már szerepel Pilisszentkereszt és Késszentlászló (Pilisszentlászló) is.<sup>43</sup>

A Vitae fratrum a XIV. fejezetben az Özsébet követő Benedek pilisszentkereszti perjelről szólván azt mondja, hogy IV. Béla Benedek perjel érdemei elismerésül a remetéknek adta monostor számára a Pilis tisztán álló vadászpályáját:

Cap. XIV. Rex Bela hunc monachis prae cunctis extulit unum, egregiamque aulam regia dona dedit. Frater Benedictus prior de Sancta Cruce eligitur in priorem provinciam anno domini 1270.

Obeunte viro Dei Eusebio, venerabilis pater Benedictus, quem supra memorauimus, re et nomine totus virtuosus, meritis insignis, sapientiae ac doctrinae opinione celebris, ac totius perfectionis exemplar, monasterii S. Crucis regimen, post patrem filius, post magistrum discipulus, per octennale spatium tenuit et tanquam almificus pastor serenissimo regi Belae quarto, ob vitae meritum admodum charus et familiaris erat, ideoque pallatium suum, quod habebat in insula de Pilisio pro venationis requie, cum omnibus pertinentiis eidem donauit, ut ibidem monasterium fieret. Qui quidem rex postquam regnasset anno XXXV et mensibus VII obiit anno Domini 1270. .... Attendentes itaque concilio heremitarum, tantam huius patris perfectionem, eum in priorem delegit provinciam Anno Virginei Partus 1270.

Mint már Gyöngyössy Gergely kifejtette műve „XII. Quare fratres sanctae Crucis vocabantur cum tamen essent S. Pauli primi eremitae” c. fejezetében, a pálos remeték központja, ahol a rend generális káptalanjait tartották, Pilisszentkereszt volt s ezért nevezték a pálosokat 1309-ben és 1341-ben a szent kereszt remetéknek.

A pilisszentkereszti pálos monostor romjainak megállapításánál figyelembe kell venni a „Vitae fratrum” adatait a monostort megelőző királyi vadászpályáról, a monostor fontos szerepéről, aminek a méreteken kellett megnyilatkoznia, s végül az LIX. „Incidentia” c. fejezet közlését a monostor továbbépítéséről, mely szerint Ambrus esztergomi prépost (1471–72 körül) a monostorhoz ambitust (keresztfolyosót?) építtetett: „Ex prouisione domini Ambrosii prepositi Strigoniensis ambitus monasterii Sanctae Crucis factus est.”<sup>43a)</sup>

A monostor további történetére vonatkozó adatokat az Inuentarium 82. és 83. lapján találjuk összegyűjtve:

#### Sancta Crux

Anno 1274 rex Ladislaus donauit huic monasterio quandam particulam terre (?) silue sue de Pylis. Exstant littere eiusdem anno, regni sui secundo emanate, que sunt inserte litteris regis Karoli de anno 1327, regni eciam sui 27, item confirmacio regis Lodouici de anno 1369, regni autem sui 28, item de anno 1491 (egykorú kéz által átjavítva: 1291) frater Benedictus prior Sancte Crucis easdem fecit transumi per regem Andream, vt patet in eisdem litteris.

Anno 1289 idem rex Ladislaus donauit huic terram Ilewkw, quam eciam auus suus Bela quartus donarat et metis distinxit et rex Carolus confirmauit, vt patet in litteris eiusdem domini Caroli de anno 1327 et eiusdem domini Ladislai de anno predicto regni vero sui anno 18. Item extant littere confirmacionis Andree Regis de anno 1291, regni vero sui anno primo.

Anno 1308 domina Gewnghe legauit huic medietatem vinee sue de Keztelch. Extrant (!) littere capituli Strigoniensis.

Anno 1307 Mykola (egykorú kéztől javítva: Mykocha) filius Elek donauit huic et fratri Marco priori quandam terram Chazlow vocatam et vicinos designauit. Vide in litteris capituli Strigoniensis.

Anno 1332 idem Mykocha dedit huic quandam terram Chazlow vocatam de possessione Chew vocata. Vide in litteris Teophili prepositi, vbi mete designantur, presertim quoque litteras fratris Nicolai et conuentus ecclesie Sancti Stephani de Strigonio de anno 1331.

Anno 1336 Colomannus prepositus et capitulum ecclesie Strigoniensis exemit fratres a solucone decime de vinea ipsorum in promontorio de Keztewlcz existenti. Habentur littere eorundem, que eciam sunt comportate per Nicolaum archiepiscopum de eadem de anno 1351.

Anno 1328 Michael archidiaconus Comoramenti donauit huic quandam terram suam Thezer. Vide in litteris fratris Iacobi magistri conuentus cruciferorum Sancti Stephani de Strigonio.

Anno 1360 Chepanus filius Iwan pro sex cariatibus feni, quibus ex debito patris tenebatur huic monasterio, dedit fratri Laurencio priori provinciali et fratri Marco priori Sancte Crucis quandam particulam feneti. Extant littere capituli Strigoniensis (Későbbi kéz utána írta: Hic error est. Neque enim tanto tempore vixerit F. Laurentius et F. Marcus fuit prior anno 1307. Dubium ergo est an hic ad annum positum vixerit.)

Anno 1364 frater Emericus conuentus de Sancta Cruce apud regem Lwdouicum transumi fecit litteras capituli Strigoniensis super reambulacione metarum eiusdem claustrum de mandato Elisabet regine. Vide in litteris regis Lwdouici.

Anno 1394 Stephanus prior huius claustrum iecit reambulari et metis consignari terras huius claustrum. Vide in litteris comitis Joannis de Capla laceratis, et Sigismundi regis de anno 1395 et capituli Budensis de anno 1394.

Anno 1376 Joannes de Keztewlcz donauit vineam suam de itidem huic. Vide in litteris capituli Strigoniensis.

Anno 1476 magister Emericus de Lowas donauit huic pro perpetua messa vnam domum lapideam in Strigonio. Extant littere capituli Bwdensis.

#### 5. Pilisszentlászló

A mai Pilisszentlászló helyén a középkorban Kékes falu feküdt. Területe részben Szentendréhez tartozott, amely az Árpád-korban a veszprémi püspök birtoka volt; részben Visegrádhoz, amely királyi uradalom központja volt.

Az Inuentarium a kékesi Szent László monostor kezdeteire egy kronológiai tévedésekkel megtűzdelt regesztát közöl. Eszerint I. Endre királynak (!) köből épült vadászlaka állt itt, melyet a király Szent László tiszteletére egyházzá alakíttatott át. Erről II. Endre 1365-i (!) levele tudósít, mint az a „Vitae fratrum”-ban az 1294. évnél megtalálható.

Ha a hivatkozott művet, a Gyöngyössy Gergely által írt „Vitae fratrum”-ot megtekintjük, az István perjel provinciális dolgait tárgyaló XVII. fejezetben az alábbiakat olvassuk.

„Postea vero currente anno 1294 concilio prouinciali, quod idem in Strigonio, pro communi omnium clericorum utilitate celebravit, ipse quoque interfuit, ubi etiam impetrando obtinuit,



immunitatibus gaudeat, nec subsit nisi ecclesiae Strigoniensi, prout super hoc extant litterae sigillis munitae eiusdem scilicet archiepiscopi et capituli Waciensis ac ecclesiae Demensiensis. Quas quidem successu temporum Nicolaus prior de Sancto Ladislao transumi fecit per dominum Nicolaum dicti loci archiepiscopum de anno 1365."

Feltűnő, hogy az Inuentarium, amely tulajdonképpen anyaggyűjtés a Vitae fratrum megírásához, itt a Vitae fratrumra hivatkozik forrásként. Valószínű, hogy a ránk maradt Inuentarium egy interpolált példány másolata, mint ahogy ismert példányunk is tartalmaz más kéztől származó interpolációkat, beszúrásokat.

Annai a Vitae fratrumból kétségtelenül kiderül, hogy volt egy 1365-i privilégium, amelyben át voltak írva a kékesi Szent László monostor oklevelei, köztük a monostor kiváltságainak 1294-i megerősítése.

A Vitae fratrum viszont nem tartalmaz semmit egyik Endre királyról sem. Valószínű, hogy az Inuentarium összeállítója az 1365-i átiróoklevélben talált hivatkozást Endre király levelére, mely szerint e helyen egy korábbi Endre király vadászlatka állott, ki ezt Szent László tiszteletére egyházzá alakíttatta át.

Ha az 1365-i oklevélben valóban két Endre királyról volt szó, nem gondolhatunk I. és II. Endrére — mint az Inuentariumban áll, — hanem csakis II. és III. Endrére. Rupp Jakab idézett munkájában Benger kéziratossá művére hivatkozva egyedül III. Endrének tulajdonítja az alapítást.<sup>44</sup>

A Vitae fratrumban közölt további adatok nem járulnak a kérdés tisztázásához. Szentlászló nem szerepel a veszprémi püspök által 1263-ban elismert pálos remete egyházak sorában; viszont az 1263-i oklevél 1291-i megerősítésében már benn foglaltatik: „in Pilisio ecclesiae... Sancti Ladislai in Kekes.”<sup>45</sup> 1300 körül szerepel „frater Weyce prior de Sancto Ladislao in Kekes”;<sup>46</sup> az 1342-ik évnél pedig megtelepítéssel olvasuk, hogy „obiit Carolus fundator ecclesiae Sancti Ladislai in Kekes.”<sup>47</sup>

A kérdés megoldása valószínűleg abban rejlik, hogy a pilisszentlászlói remetekomplexus fokozatosan fejlődött és bővült, egy-két remete lakhelyéből egy kápolnával rendelkező remete teleppé, majd ez egy 20–30 remetét befogadó kolostorrá. Ilyen értelemben lehetett Károly is a nagyobb méretű kolostor építtetője.

Erre például felhozhatjuk a budaszentlőrinci pálos kolostort, amelynek helyén már jóval az alapítás előtt, 1290-ben feltűnik egy Szent Lőrinc tiszteletére emelt remete kápolna.<sup>48</sup>

A remetek háza mellett fekvő Kékes falut az 1301 előtti években telepítette a visegrádi várnagy, amiért a veszprémi püspök tiltakozott is, azon a jogcímén, hogy a telepítés Szentendre határán belül történt.<sup>49</sup>

Az Inuentarium 87. lapján a monostor okleveleiről a következőket olvassuk:

#### *Sanctus Ladislaus de Kekes*

Istud monasterium tempore regis Andree primi (!) fuit quedam domuncula lapidea, venacioni regum preparata, sed postmodum idem rex fecit transformari in ecclesiam Sancti Ladislai regis. Postea secundus (!) rex Andreas in suis litteris huius rei fecit memoriam de anno 1365, prout habes in Vitis Fratrum de anno 1294 (XVI. századi megjegyzés: Vide chronica Vngariae et videbis hic errorem. A lap szélén a könyvkötő által félig levágott XVII. századi megjegyzés foglalkozik az adat kronológiai ellentmondásaival.)

Anno 1398 (!)<sup>50</sup> rex Ludouicus donauit huic vnum molendinum desertum super fluuium Kekes pataka in territorio regalis possessionis Zenthendrew, et locum alterius molendini in eodem riulo, mandatis ne quis ibidem aliud molendinum construere audeat. Extant littere eiusdem regis cum statutoris Benedicti comitis Komaroniensis; vide in quibusdam litteris Ladislai regis, vbi inserte sunt plures littere.

Anno 1504 rex Wladislaus denuo prohibuit edificari molendinum aliud in detrimentum fratrum; itidem fecit Joannes de Zapolia wayda Transsiluanus de anno eodem.

Anno 1458 Emericus filius Joannis filii Stephani de Bogdan donauit huic vnum locum molendini in eodem fluuió, extant littere

capituli Waciensis. Item rex Matthias de anno 1475 donauit eidem ibidem, scilicet in termino Kekes pathaka, vnum molendinum duarum rotarum pro perpetua missa de Sancta Cruce singulis sextis feriis decantanda.

Anno 1456 reuerendissimus dominus Dionisius archiepiscopus Strigoniensis cum suis fratribus donauit huic pro perpetuis missis quoddam molendinum, in fine possessionis sue Zewd vocate, super fluuió Rakos decurrenti, cum loco vnus domus. Extant sue littere inserte litteris capituli Strigoniensis de anno 1505, extant statutoria capituli Waciensis de anno 1456. Similiter anno 1458 Thomas Cristel de Zenthendre donauit ibidem vnum molendinum duarum rotarum per ipsum pro 80 florenis emptum, pro quadam particula vinee in territorio eiusdem possessionis existentis. Vide in litteris capituli Waciensis.

Anno 1457 Petrus Dekan ciuis Waciensis donauit huic quendam vineam empticiam Bakos vocatam, in Pynchewelgh existentem. Vide in litteris capituli Waciensis.

Anno 1493 Dionisius de Alagh donauit pro perpetuis missis huic quendam domum suam Budensem in Zombathel, in fine Olazwtza existentem. Vide in litteris iuratorum de Bwda. Hanc domum in anno 1498 frater Ioannes Fhygedi prior vendidit cuidem Nicolao Pynzwerew, conciu Budensi pro florenis centum quinquaginta cum tali pacto, ut ipse et sui heredes pro censu emphyteotico singulis annis in duobus terminis, scilicet Sanctorum Georgii et Michaelis, florenis decem soluant. Vide plures condiciones in litteris Gregorii Adam iudicis et iuratorum de eadem.

Anno vero 1504 dictus Nicolaus Pynzwerew cum omni onere prefato vendidit magistro Laurencio imperpetuum (!) pro ducentis florenis, vt patet in litteris Matthie Harber de Buda iudicis.

Anno 1515 aliam domum, quam similiter donauit Ladislaus Zenthpethery in angulo iuxta strictum vicum Olazwtza ducentem, frater Petrus prior huius domus ex permissione fratris Joannis Zalomkemeny, protunc vicarii generalis plenum habens super hoc mandatum vendidit Blasio Sarwary et suis successoribus pro sex florenis, in singulis annis in duobus terminis persoluendis et sub aliis pactis. Insuper dedit facultatem eidem et suis successoribus dictam domum vendendi et a se alienandi, cum scitu tamen prioris pro tempore existentis. Vide in litteris Stephani Zekel et aliorum iuratorum Bwdensium.

GYÖRFFY GYÖRGY

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Címe: Inuentarium privilegiorum omnium et singularum domorum ordinis heremitarum Sancti Pauli primi heremite. Alább „Inuentarium” néven idézem. Itt köszönöm meg Mezey Lászlónak, hogy a kéziratból idézett részek összeolvasásában segítségemre volt.

<sup>2</sup> A kolostorjegyzékről említést tesz Norbert Backmund „Monasticon Praemonstratense” c. munkájában (Straubing 1949. 17); lelőhelye: „Liber Monumentorum Ecclesiae SS. Cornelij et Cypriani iuxta Ninive. (Archiv. Archiep. Mechliniense, Cartularium Ninivense saec. XV. fol. 235/40).” A jegyzék másolatát Oszvald Ferenc bocsátotta rendelkezésemre, amiért ez úton mondok hálás köszönetet.

<sup>3</sup> Theiner Aug.: Vetera monumenta historica Hungariam sacram illustrantia I. 149.

<sup>4</sup> Fejér: Codex diplomaticus IV/2. 482–483. Szentpétery Imre: Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke 1206 sz. alatt csak Fejér kivonatát ismeri.

<sup>5</sup> Utólag beszúrva.

<sup>6</sup> Az első betű félig elkopott, esetleg N vagy R is lehetett.

<sup>7</sup> E helyen hagyta ki az átiró a további birtokfelsorolást.

<sup>8</sup> Az oklevél eredetije ma az OL-ban van DL. 92 864 sz. alatt. Az oklevelet leírta Horváth Antal és Kumorovitz L. Bernát is, akik másolataikat rendelkezésemre bocsátották. A kiadás az eredeti alapján történt.

<sup>9</sup> Szentpétery, i. m. 155, 172, 174 sz.

<sup>10</sup> Uo. 111, 113 sz.

<sup>11</sup> Uo. 217–9, 222–4, 227, 235–7, 240, 289–91, 295, 298–9, 353–4, 357, 362, 364, 366, 369–71, 377, 382.

<sup>12</sup> Scriptores Rerum Hungaricarum ed. Szentpétery I. 190, 299.

<sup>13</sup> A család történetére l. Csánki Dezső: Ajnárdiak és Matucsinaiak. Századok. 1893. 217. l.

<sup>14</sup> I. h. 85. l. A monostor történetével az alábbi munkák foglalkoznak behatóbban: Fuxhoffer—Czinár: Monasterologia II.



57; Rupp Jakob: Magyarország helyrajzi története I/1. 245; Balics Lajos: A római kath. egyház tört. II.<sup>3</sup> 277.

<sup>14</sup> Eredeti Dl. 83.

<sup>15</sup> Codex diplomaticus III/1. 243.

<sup>16</sup> Árpád-kori új okmánytár XI. 150.

<sup>17</sup> Budapest történetének okleveles emlékei 14.

<sup>18</sup> Veszprémi kápt. hiteleshelyi lt. S. 300.

<sup>19</sup> Fejér VIII/7. 121; Bátfai Szabó: Pest megye okleveles emlékei 34.

<sup>20</sup> Történeti tár 1911. 489.

<sup>21</sup> Uo. 157.

<sup>22</sup> Dl. 13 301.

<sup>23</sup> Bátfai Szabó i. m. 281.

<sup>24</sup> Kovachich: Sylloge decretorum 253, 276.

<sup>25</sup> Orsz. Ltár Neo-Reg. Act. Fasc. 405. N. 1.

<sup>26</sup> Szentpétery: Krit. jegyz. 173, 185, 193—9, 204, 206, 210, 223—4, 228, 282—3, 298, 380 sz.

<sup>27</sup> Karácsonyi-Borovszky: Regestrum Varadiense 272 1.

<sup>28</sup> Karácsonyi: Magyar nemzetségek III. 20—23.

<sup>29</sup> Wenzel IX. 255; Gárdonyi: Budapest okl. I. 182.

<sup>30</sup> 1287: Wenzel XII. 452; 1291: Uo. V. 55, X. 70; 1296: Fejér VI/2. 45.

<sup>31</sup> Wenzel XII. 585—7; X. 261.

<sup>32</sup> Kubinyi: Magyar történeti emlékek I. 170, 175.

<sup>33</sup> Erre a nemzetségre ld. Karácsonyi i. m. II. 305 és Györfly György: Kurszán és Kurszánvára. Budapest Régiségei XVI. 1. skk.

<sup>34</sup> Sörös Pongrácz: Elenyészett bencés apátságok. Pannoni halmi Rendtörténet XII. B. 191. Szigetmonostort 1952-ben azonosnak vettem a szávaszentdemeteri görög monostor egyik Boldogasszony tiszteletére emelt egyházával, amely *Roson* faluval és egy dunai szigettel kapcsolatban fordul elő (Akad. Társ.-Tört. Tud. Oszt. Közl. III. 69); a szávaszentdemeteri összeírás egy újabban előkerült variánsában azonban *Toson* nevet találunk (Analecta Ordinis Sancti Basilii Martyris 1949. Ser. II. sect. II. v. I. 1. p. 7), így ez Szigetmonostorral semmiképpen nem azonosítható, ésezt esetben a bazilita rend felvétele is eslelik.

<sup>35</sup> I. h.

<sup>36</sup> Scriptores Rerum Hungaricarum II. 503.

<sup>37</sup> Theiner: Mon. Hung. I. 29.

<sup>38</sup> Az adatot töredékesen közölte Fejér IV/2. 448.

<sup>39</sup> A monostor történetét megírta Rupp i. m. I/1.; 48 Sörös Pongrácz i. m. 47.

<sup>40</sup> Bőven foglalkozik vele Rupp, i. m. I/1. 244.

<sup>41</sup> Az alább röviden „Vitae fratrum” címen idézett pálos krónika egy kézirat másolata az Egyetemi Könyvtár kézirat-tárában található Ab. 151/c. jelzet alatt. A művet Mezey László másolatából használtam, aki a krónikát kiadásra készíti elő. A „Vitae fratrum”-ot lefordította, s vele régóta behatóan foglalkozik Molnár István, aki ezzel kapcsolatban több problémára hívta fel figyelmemet. Mindkettőjüknek ez úton mondok hálás köszönetet.

<sup>42</sup> Az 1263-i oklevél a Vitae fratrum X. fejezetében van közzételve. A fenti kézirat szerint a veszprémi püspök által elismert remete egyházak a következők: „Insula Pilup Sanctae Helenae, Kewkwt Sanctae Mariae Magdaleneae, Bokon Sancti Jacobi, Idegysy Beatae Elisabeth, Bodochun Sancti Emerici, Insula prope Ermenyes Elek Sanctae Mariae Magdaleneae, Zakach Sancti Dominici.”

Az oklevelet leközlölte Fejér is (IV/3. 175—6), ahol a szóban forgó névsor több hibával így hangzik: „insula Pilis, S. Helenae; Kökut S. Mariae Magdaleneae, Bokony S. Iacobi, Idegzud B. Elisabethae, Patach S. Emerici, insula Elek prope Ermenyes, S. Mariae Magdaleneae, Zakacz S. Dominici”.

<sup>43</sup> „In litteris vero domini Benedicti episcopi Wesprimiensis hac confirmantibus et de anno 1291 in festo inuencionis sanctae Crucis emanatis sic habetur scriptum: Item nomina locorum sunt haec: In Pilisio ecclesiae S. Crucis, Sancti Ladislai in Kekes, insula Pilup etc.”

<sup>44a</sup> Valószínűleg Segesdi Ambrus, az esztergomi Szent István társas káptalan prépostja. V. ö. Kollanyi: Esztergomi kanonokok 113.

<sup>44</sup> I. m. I/1. 242—3.

<sup>45</sup> VIII. fej.

<sup>46</sup> XVIII. fej.

<sup>47</sup> XXIV. fej.

<sup>48</sup> Bátfai Szabó: Pest m. 129. sz.: Ladomér érsek „capellam b. Laurencii martiris de promontorio Kezu prope Budam existentem” melyet előbb egy remete gondozására bízott, visszahelyezi a veszprémi püspök joghatósága alá.

<sup>49</sup> Kumorovitz I. Bernát: Veszprémi regeszták 18. 1.

<sup>50</sup> Helyesen 1358!

## KÉSŐBIZÁNCI BALKÁNI EZÜSTCSÉSZEK

A balkáni ezüstművesség jellemző emlékeihez tartoznak a magyarországi gyűjteményekben is fellelhető, ezüsből kalapált, lapított félgömbalakú csészek, amelyek fenékrésze medaillon-alakban, domborúan kiemelt és belsejük alakos ábrázolásokkal és folyamatos növényi mustrákkal ékített. A Magyar Nemzeti Múzeum a múlt század közepén szerzett több érdekes példányt, de gyarapította gyűjteményét később is hasonló emlékekkel.<sup>1</sup> Az esztergomi Keresztény Múzeum régebbi szerzeményéhez tartozik egy vésett, alakosdiszú ezüstcsésze,<sup>2</sup> míg az Iparművészeti Múzeum gyűjteménye újabban szerzett egy művészi gonddal elkészített példányt.<sup>3</sup>

A magyar kutatók érdeklődését a XIX. század második felében már felkeltették a balkáni ötvösséghez tartozó ezüstcsészek, melyek külföldön még ma is az aránylag kevésbé tanulmányozott emlékekhez tartoznak. A Magyar Történeti Ötvösmű Kiállításon 1884-ben 16 darabbal ismerkedett meg a magyar közönség, melyek között nemcsak a Történeti Múzeumból származó darabok, de Ráth György, Nyári Adolf és Desszenits Péter magángyűjteményéből valók is szerepeltek.<sup>4</sup> Művészettörténeti irodalmunkban méltatásukkal legelőször foglalkozott a Magyar Történeti Ötvösmű Kiállítás lajstroma. A tárgyak rövid leírása mellett kiemelten foglalkozik a Nyári Adolf által kiállított ezüstcsésze ósláv feliratával. A katalógus első fejezeté: ír Pulszky Károly nemcsak az eredeti ósláv szöveget, de annak fordítását is közreadta.<sup>5</sup> Az ósláv felirat fordítása, melyben a szerzőnek bizonyára segítségére volt Ruvárácz Hiláron, a görgetegi zárda archimandritája,<sup>6</sup> ha nem mondható is hibátlannak, mégis nagy jelentőségű

volt, mivel a szövegből sikerült leolvasni a csésze készítésének évszámát és így kiindulni ponthoz jutott a többi hasonló ezüstmű datálásához. Pulszky Károly ennek alapján a XVI.—XVIII. századra tette a kiállításon szereplő hasonló alkotások készítésének idejét.

A kiállítás franciayelvű albuma is foglalkozott a keleti stílusú ezüstcsészek ismertetésével, megállapítva a tárgyak származását illetően, hogy a török megszállással függ össze.<sup>7</sup> A csészealakú ezüstműveket a török befolyás alatt álló délmagyarországi ezüstművesség emlékeinek tekintette, hangsúlyozva a stílusuk alakításában érvényesülő keleti hatásokat.

A következő időben a keleti stílusú ezüstcsészek kutatása háttérbe szorult. Bárányné Oberschall Magda a törökkori Budapest iparművességéről írva kitért a Történeti Múzeum ezüstcsészeire.<sup>8</sup> Tanulmányában újabb kutatási eredményeket azokkal kapcsolatban, nem adott. Következtetéseit már korábban elhangzott megállapításokra építette fel, a mester kérdésében pedig csak a Történeti Múzeum régi leltárkönyveiben található „balkáni” és „délsláv” bejegyzésekre támaszkodott. Bárányné Oberschall Magda a csészealakú ezüstművekről azt írja, hogy rendeltetésük homályba merül. Készítésükről pedig úgy vélekedik, hogy azokat inkább török hatás alatt dolgozó balkáni délsláv mesterek alkották és nem annyira tekinthetők török mesterek munkáinak. Bárányné Oberschall Magda felteszi, hogy az ezüstcsészeket készítő centrumok a Balkánon működtek és onnan kerültek a csészek Törökországba is.

A Történeti és Iparművészeti Múzeum gyűjteményében levő ezüstcsészek nem származtathatók maradék-





1. Kép. Későbizánci ezüstcsésze, 1574.  
Történeti Múzeum

talanul a délszlávok ezüstművességéből dacára annak, hogy nagyobb részük a Balkán területéről került elő. Stíluskritikai vizsgálat alapján az emlékek két csoportba sorolhatók. Megkülönböztethetünk arabeszk, állatalakos, valamint ósláv, görög feliratú, az ortodox egyház szentjeivel ékített ezüstcsészéket. Az arabeszk csészék díszítése az iszlám folyamatos növényi ornamentikájával mutat kapcsolatot, míg az ósláv és görög feliratokkal, ortodox szentekkel ékítették a magyarországi és balkáni pravoszlávok későbizánci művészetének stílusjegyeit viselik magukon. A stílusbeli különbségek mellett a csészék külsőalakja csaknem azonos, ez a hasonlóság azonban a technikai megmunkálásból következik.<sup>9</sup>

A lapított, félgömbalakúra domborított ezüstcsészék átmérője 10 és 16 cm között, magasságuk pedig 3–5 cm között változik. Fenékrészüket a görög omphalos edények módjára, medaillon-szerűen kiemelt. A díszítésük lehet domborított és vésott is és függetlenül attól, hogy azok az iszlám folyamatos növényi ornamentikájához, vagy a későbizánci művészetéhez állnak közelebb, poncolt háttérrel, a csészék fenékrészén és öblén tűnnek elő.

Közös vonásként említhetjük, hogy a csészék köldökrészének és öblének arabeszk, illetve későbizánci stílusú díszítményeit minden esetben sima, vagy mattírozott pontsorral szegélyezett gyűrű választja el. E sima, vagy pontsoros gyűrű a tál belseje felé kiszélesített szájrőperem alatt is megtalálható. A csészék külső része dísztelen, csak a szerszámmnyomok és a belsően alkalmazott díszítmények fordított rajza található fel.

Ritkább esetben a külső szájrőperem alatt arabeszk, vagy feliratszálag van bevésve. A felhúzott és cizellálás következtében meglágyult ezüstcsészéket a teljes befejezés előtt ki szokták feszíteni. Ez a művelet feltételezi, hogy a szájrőperem körül és a fenékrészénél a kalapálás számára, a díszítmények körül, egy-egy sima gyűrű iktassék be, melynek ütögetése nem jelent veszélyt az elkészült ornamentika számára. E közös technikai megmunkálásból következnek az iszlám és a későbizánci csészék külsőalakjában megnyilvánuló azonosságok, melyek kutatóink előtt elhomályosították a díszítmények stílusában jelentkező különbségeket. Ezért valamennyit a balkáni délszláv ezüstművesség emlékeinek tekintették.

Az ornamentikában megnyilvánuló különbségek kétségtelenül teszik hogy, a későbizánci stílusú alakos ábrázolásokkal és ósláv vallásos jellegű feliratokkal díszített példányok a balkáni ortodox egyház liturgikus céljaira készültek és így nem tartozhatnak az iszlám művészet motívum kincsével ékítettekkel egyazon kultúrkör emlékeihez. Utóbbiak bizonyára a balkáni mohamedán törökök művészetével függenek össze.

Ennek ellenére a későbizánci és iszlám stílusúak egy közös előképhez, az antik omphalos csészékhez vezethetők vissza. A későbizánci stílusúak kialakulásához az ó-

keresztény, bizánci művészetben keresztül vezetett a fejlődés útja, míg a keletiek az antik görög művészetből merítő perzsa-szasszanida, protoiszlám művészetből nőttek ki.

A lapított félgömbalakú ezüstcsészék típusa, a Balkán területén, a késő antik művészet hagyatékában is fellelhető. Ásatásokból nagyszámmal kerültek elő, főleg Bulgária területén, nemcsak ezüsből, de bronzból készítették is. E későantik ezüstcsészék oldala rendszerint kanelurozott. Olykor kis peremmel is el vannak látva. Ilyen kanelurozott ezüstcsésze található a botosányi kincs anyagában és bizánci műhely alkotásának tekinthető, az azon található próbabélyeg alapján. Fontosabb emlékeket találtak Bulgáriában, Mezek falucskától délnyugatra, egy kora bizánci erőd közelében,<sup>10</sup> de ismeretes Szvilenrgád környékéről<sup>11</sup> és a Buklyovci leletből is<sup>12</sup> néhány későantik omphalos ezüstcsésze. Az emlékek között a bronzból készült omphalos csészék száma sokkal nagyobb. E korai IV–VI. századi kanelurozott omphalos ezüstcsészék valószínű kereskedelmi úton terjedtek el és Keletbalkán területén szerepet játszottak. A keresztény kultuszt kiszolgáló korabizánci művészet hozta létre a keresztény liturgia céljára rendelt omphalos csészék típusát, melyek közül a ciprusi kincsből ismert jeles példány közepén niellos keretben Szent Bacchus mellképét találjuk.<sup>13</sup> A koralyzánci emlékegyben gyakori azonban a szélesebb találatú liturgikus edény is, melyeket középen levélkoszorúval keretezett görög kereszt rajza ékít. Ilyen keresztel és felirattal ékített edény található a Lampaskus és a kártágói<sup>14</sup> kincsből. A tál és csésze közötti átmeneti típust képező korabizánci edények minden bizonnyal kenyérszítás céljára szolgáltak, mint ahogy ugyanezen rendeltetésre készült a későbizánci stílusú ezüstcsészék nagyobb része. E csészék használata öröklődik az ortodox egyházon belül, fejlődésük vonala különbözik keletről a Balkán felé, kereskedelmi úton eljutott arabeszk és állatalakos ezüstcsészék fejlődésétől.

Keleten az omphalos ezüstcsészéknek két fő típusa található fel: egyik a perzsa szasszanida ötvösségben alakult ki és félgömb alakot mutat, míg a másik a Balkán területén a későbizánci művészetben fellelhető lapított félgömbös alakhoz áll közel. A perzsa szasszanida típus már a IV. században fellelhető, és Perziából széles körben elterjedt. Emlékei fellelhetők Kubánvidéken és a népvándorlás hullámai révén Európában is. Magyarországon a szilágysomlyói második kincs leletei között találunk félgömb alakú, sima testű, a perzsa típushoz kapcsolódó, aranycsészéket, melyeket fenékrészükön gránátberakásos rozetta díszít az omphalos jelölésére. Közvetlenül a perzsa szasszanida műhelyekből származó omphalos csészék díszítményei mely gyökeret vertek a keleti ötvösművészet motívumkincsében és még a XVII. században szerepet játszottak nemcsak keleten, de a kelet által befolyásolt Balkán területén is.

Keleten e csészék világi és liturgikus célokra egyformán készülhettek. Egy IV. századi perzsa tálca trébelt, alakos ékítménye a klinén fekvő királyt ábrázolja, aki félgömbalakú csészét emel ajkához. A királyt mulatozás közben ábrázolja a tálca domborműve, így nyilvánvaló, hogy ivás céljaira használták. A kereszténység elterjedésével e csészéket szolgálatba vette a keleti egyház. A nagyszentmihályi kincs két aranycsészéje már a keresztény egyház liturgikus használatára készült.

A nagyszentmihályi kincs 9. és 10-es számú két egyforma csészéjét kereszt és körbefutó felirat ékíti, amivel szemben a 20-as számú csésze belsejében és karimás szegélye alatt domború díszítmény van. Középen díszes indakeretű körben griff áll. Az utóbbi ábrázolása valószínűleg teszi, hogy világi célra nyert felhasználást.

A kora középkorban ez stből, vagy aranyból készített omphalos csészéket „János áldás” és „Eulógia” csészékként alkalmazták.<sup>15</sup> A nagyszentmihályi 19-es számú csésze görög feliratából kitűnik, hogy keresztelés céljára használták.<sup>16</sup> Később az ortodox liturgia végleges kialakulása után megjelentek az úgynevezett anafóratálkák és aghiasma tálak. Utóbbiakban szentelt vizet tartottak, míg az anafóra-tálakból a görög liturgia végén



a kovásztalan anafóra apróra vágott részeit osztották ki a jelenlevők között. A nép számára egyszerűbb fatálakból osztották, míg az uralkodó osztály tagjai és a főpapok ezüsthől, aranyozott ezüsthől készített anafóratálakból vették magukhoz az áldozatot. Míg a keleti kereszténység és az ortodox egyház területén a régi omphalos csészék alakjára liturgikus rendeltetésű, a bizánci művészet hagyományain alapuló ornamentikával díszített alakos, feliratos csészék terjedtek el, keleten, az a forma, melyet a nagyszentmiklósi kincs 20-as számú csészéje mutat, tovább élt. A külföldi múzeumokban fennmaradt emlékek tanúsítják, hogy Perzsiában a XIII. században már megjelent az a típus, mely később a Balkán területén is elterjedt és fenékrészét fekvő plasztikus szarvas alakja díszíti.<sup>17</sup> Az utóbbi típus nyilvánvalóan elterjedt az iszlám egész területén, így a török megszállás révén a Balkánon és Magyarországon is. Keletről kereskedelmi úton elkerült példák nyomán, a helyi igények kielégítésére, a balkáni mesterek is foglalkoztak készítésével, nem ritkán keleti minták szerint alkotva azokat. Kezdetben nagyobb számú keleti eredetű tárgy juthatott a Balkánra, mert csak ezzel magyarázható a keleten továbbélő perzsa szasszanida stílusú ornamentumok balkáni megjelenése.

A keleti befolyás már a középkorban megindult, mint azt a bulgáriai ásatások során felszínre került IX–XI. századbeli emlékek bizonyítják. E korai emlékeken megtalálható az arabeszk díszítés és az állatalakos ornamentika egyaránt. A keleti csészealakú ezüstművek Balkánra való elkerülése magyarázható azzal, hogy ott vezetett keresztül a nagy kereskedelmi útvonal, mely összekötötte Európát Ázsia belsejével. E kereskedelmi utak mentén mindenütt feltalálhatók a keleti ötvös-emlékek és pénzek.<sup>18</sup> 1903-ban Talar Pazardszik mellett Izgherliben kerültek elő keleti eredetű arabeszk és állatalakos tálak, melyek díszítményei egy közös forrásból, a mezopotámiai és iráni művészet köréből erednek.<sup>19</sup> Plovdiv járásban, Hisar fürdő mellett került elő egy XI–XII. századi, bizánci pénzekkel datálható állatalakos csésze, mely teljes egészében a kialakult és később a Balkánon is elterjedt típust tárja elénk. A keleti eredetű lapított, félgömb alakú csésze közepén mozgásban levő őz alakja látható, míg oldalát kör alakú mezőket körülzáró arabeszk dísz fedi.<sup>20</sup> Hisar fürdő mellett került felszínre egy másik harcosokkal és vadászjelenetekkel, mitológiai alakokkal díszített csésze is.<sup>21</sup>

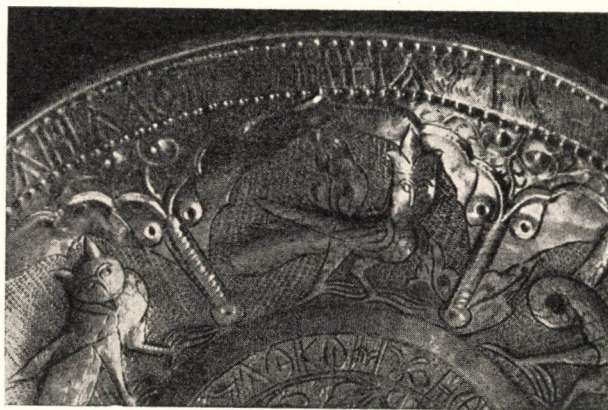
A későbizánci eulogia csészék, anafóra tálak és aghiasma tartók elterjedési köre nagy volt. Az emlékek között balkáni szerb és bolgár, orosz, velencei és erdélyi magyar ötvösök művei egyformán feltalálhatók. A magyar ötvösök Havasalföld és Moldva uralkodói számára készíttettek anafóra-tálakat, ezek közül Constantin Brancoveanu ezüstjei között több XVII. századi példány maradt fent.<sup>22</sup> A balkáni műhelyek alkotásain az iszlám-művészet hatása szembetűnő, míg a Velence környéki munkákon az itáliai renaissance befolyása figyelhető meg. A perzsa szasszanida állatalakos stílus, az arabeszk, a középkor óta a Balkánra eljutó keleti ötvösművek hatása révén és a török megszállással átment a balkáni délszláv motívum-kincsbe, és a későbizánci hagyományokat őrző pravoszláv művészetben Magyarországon is helyet kapott.

A mohamedán török, a régi bizánci és nyugati motívumok keveredése alkotja a balkáni iparművészet formakincsét, amihez hozzájárulnak még a szlávok népművészetének egyes elemei is. A balkáni iparművészet e komponenseit fedezhetjük fel az ortodox egyház rendeltetésére készült ezüstcsészék stílusában.

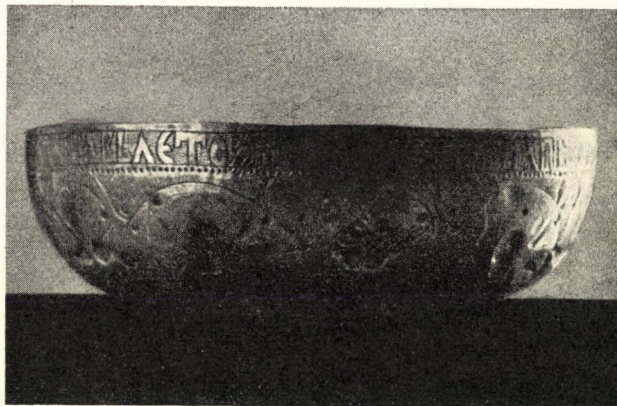
A pravoszláv későbizánci művészet köréhez tartozó, Magyarországon található, egyik legkorábbi, évszámmal jelzett ezüstcsésze az, amhez a Történeti Ötvösmű Kiállításon, mint Nyári Adolf tulajdona szerepelt és később a Történeti Múzeum ötvösgyűjteményébe került.<sup>23</sup> A csésze alacsony, gyűrűtalpon áll, jóminőségű, vastag ezüsthől van kalapálva. Medaillon-szerűen kiemelt fenékrészén, körrel keretezett mezőnyben, vésett, szimmetrikus elrendezésű arabeszk ékíti, amit vésett ósláv felirat koszorúz. A tálka öblén többkaréjos ívből alko-



2. kép. Állatalakos későbizánci ezüstcsésze belseje. 1574. Történeti Múzeum



3. kép. Állatalakos későbizánci ezüstcsésze részlete. 1574. Történeti Múzeum.



4. kép. Későbizánci ezüstcsésze. 1592. Történeti Múzeum.





5. kép. Későbizánci ezüstcsésze. Velence, 1634.  
Iparművészeti Múzeum



6. kép. Későbizánci ezüstcsésze, Velence. XVI–XIII sz.  
Történeti Múzeum

tott, oszlopokkal elválasztott hat fülke van, melyekben gázlómadár, bagoly, két páva, emberfejű madár, griffmadár domborított alakja jelenik meg. A háttérrel mindenütt beütött köröcskék töltik ki. Az edény bel-seje felé kissé szélesedő perem alatt, ósláv felirat talál-ható. Az ósláv feliraton kívül alakjában, díszítésében semmi sincs ami ortodox, liturgikus célját elárulná, tehát olyan műhelyben készülhetett, a Balkán terü-letén, ahol az arabeszk és állatalakos csészek min-tája után a törökök számára dolgoztak. A medallion közepén szabályos, szimmetrikus arabeszk jó kompozí-

ciót mutat. Pontos rajz és határozott vonalvezetés Fráter György nevével kapcsolatba hozott és a Törté-neti Múzeumban levő csésze köré csoportosítható em-lékek művészetét árulja el.

A vésett arabeszk díszítés a török művészetet táp-láló forrásokból eredeztethető, míg a csésze öblén ábrázolt madarak, kimerikus állatok a perzsa szasszanida örökségből származnak. Számunkra kétségtelenül nagy fontosságúak az ósláv feliratok. A csésze közepén levő felirat értelme megmagyarázza rendeltetését, míg a perem alatti feliratszalg a készítés idejét és az ötvös nevét rejt. Említettük, a felirat megoldásával próbál-kozott Pulszky Károly is. A belső felirat helyes lefordí-tásával szemben a perem körüli szöveget pontatlanul tette át magyar nyelvre.<sup>24</sup> Az edény rendeltetésével kapcsolatban, a szöveg értelméből arra lehet követke-zetni, hogy vízkeresztkor használták vízszentelésre, vagy ivásra.<sup>25</sup> Megjegyzendő, hogy a romániai Secu kolostor kincsei között is van egy félgömb alakú, gyű-rústalpon álló ezüstcsésze, mely közeli rokonságot árul el a mi csészénk alakjával.<sup>26</sup> A Secu kolostor régi csé-széje szintén aghiasma-tartó gyanánt szolgált.

A perem körüli feliratból kitűnik, hogy a kelyhet kovácsolta Kakiu Ilianci 7082 évben, azaz 1574-ben Szelim császár idejében.<sup>27</sup>

A Történeti Múzeum egy másik trébelt ezüstcsészé-jét későbizánci stílusú alakok ékítik. A tálka kiemelt fenékrészen Szent János evangélista trónuson ülő alakja található. A tálka öblén leveles indafonatok között Máté, Márk, Lukács, János evangélisták és a két főapostol, Péter és Pál mellképe van ábrázolva.

Az előbbi állatalakos csésze díszítésében a plasztikus ábrázolás játszott fontosabb szerepet, itt viszont a rajzos elem fontosabb. Csészénk rajza sematikus, a részletek csak vonalakban vannak érzékeltetve. Az indadisz az iszlám arabeszk palmettáival és félpalmettáival mutat kapcsolatot. A tálka öblén részben kivert, részben vésett alakok voltaképpen nem a bizánci művészet megmere-vedett folytatását árulják el, hanem a bizánci eredetű elemek népművészetté válását bizonyítják. Nem egy önmagát ismétlő manierizmussal állunk szemben, hanem egy régi fejlett művészet népművészetté vált stílusát ismerhetjük fel csészénk díszítésében. A bizánci elemek behatoltak a szláv népművészetbe, a hosszú évszázado-kon keresztül vezető szerepet játszó ortodox világnézetten keresztül. E művek gyakran nem nagy mesterek, hanem a nép köréből származó kézműves emberek alkotásai, akik nemzedékről nemzedékre örökölték az ortodoxiával, az ortodox dogmatika által meghatározott motívumokat, melyeket a maguk egyéni invenciója szerint ábrázoltak és alkalmaztak a tárgyakon. A későbizánci művészetet a bizáncitól éppen ezek a népi forrásokból eredő elemek különböztetik meg.

A csésze középső mezejében ábrázolt János evangé-lista képe, valamint azt keretező „hittudós Szent János evangéliuma” szöveg alapján feltételezzük, hogy tár-gyunk az úgynevezett János áldás csészékhez tartozik. Külső peremszéle alatti vésett feliratból kiderül, hogy 7100-ban, vagyis 1592-ben készítették.<sup>29</sup>

Az Iparművészeti Múzeum görög feliratos csészéje az anafóra-tálak csoportjához tartozik.<sup>30</sup> Fenékét, oldalát, gazdag alakos ábrázolás tölti ki, melyben itáliai és bizánci elemek keveredése figyelhető meg. A tálka öblére Jézus életéből vett nyolc jelenetet trébelt az ötvös, míg a fenékrészen gyümölcsfüzérből alkotott koszorú közepén az Úrvacsorához járuló apostolokat látjuk. Az alakok rajza, valamint a koszorúfüzér is sok itáliai vonást tartalmaz, míg a tálka fenékrészét díszítő Úrvacsora jelenet régi szíriai előképekhez vezethető vissza. A rihai és stumai paténák a legregibb emlékek közé tartoznak, melyeken ugyanezen ábrázolás feltalálható. Később a bizánci művészetben nagy szerepet játszott nemcsak az ötvösségben, de a miniátlrában is, így többek között a rossanói evangélium és a Rabula Codex ábrázolá-sai között fordul elő.<sup>31</sup>

A csésze öblén az angyali üdvözlét, Mária és Erzsébet találkozás, Jézus születése, a húsvét ünnepe, Jézus a templomban, olajfákhegyén és mennybemenetel jele-



nete láthatók. Ikonográfiai szempontból érdekes, hogy Mária és Erzsébet találkozásánál egy harmadik személy is jelen van, ami szintén a régi bizánci hagyományok megőrzését árulja el.

A csésze külső peremén megtaláljuk Velence város hitelesítő bélyegét. Bizonyára Velencébe menekült, itáliai hatás alatt dolgozó, görög mester munkájával állunk szemben. A külső peremszél alatt találjuk készítettőjének, Georgiu Dekár-nak nevét, valamint görög betűkkel kifejezett 1634-es évszámot.<sup>32</sup>

A Történeti Múzeum egy másik Szent György alakos csészején is velencei bélyeget ismerünk fel.<sup>33</sup> A csésze fenekét a lovas sárkányölő Szent György, míg öblét hat szent mellképe díszíti. Feltűnik, hogy a szentek XVI–XVII. századi velencei viseletben vannak ábrázolva, míg Szent György turbánt visel. A csésze bizonyára azonos azzal, mely a Történeti Ötvösmű Kiállításon szerepelt és melyet Pulszky Károly a XVII–XVIII. századra d. tál.<sup>34</sup> E datálással szemben az ábrázolt alakok ruházatának viselettörténeti vizsgálata alapján keletkezését a XVI. század végére, XVII. század elejére kell tennünk.

A magyarországi gyűjteményekben fennmaradt kevés számú későbizánci stílusú ezüstsze vizsgálata meggyőző bennünket arról, hogy művészi szempontból megközelítik a külföldi szakirodalomban ismertetett emlékeket. E csészeké ékítményei változatosságot árulnak el és részleteikben felölelik mindazon áramlatok és hatások komponenseit, melyek a balkáni, későbizánci ezüstművészet stílusát kialakították. E néhány tárgy tanulmányozása is meggyőző bennünket arról, hogy a későbizánci művészet nem egy egységes, minden területen egyformán érvényesülő művészet volt. A magyarországi későbizánci művészet alakulásának, fejlődésének teljes feltárása kutatóink elkövetkező tennivalói közé tartozik.

#### SOMOGYI ÁRPÁD

#### JEGYZETEK

<sup>1</sup> A Történeti Múzeum következő leltárkönyveiben találhatóak beletárolt ezüstszezekről szóló adatok: 1871, 1874, 1879, 1887, 1889, 1891, 1903, 1908, 1910, 1911, 1912, 1913, 1916, 1920, 1929, 1947, 1949.

<sup>2</sup> Genthon István, Esztergom műemlékei. 172 p. Áldozati kenyértálca, közepén Krisztus körül 12 apostol, vésett képével. Velencei munka XVIII. század, ezüst, átmérő 18 cm. Ltsz. 54.308. 1.

<sup>3</sup> Vétel.

<sup>4</sup> Magyar Történeti Ötvösmű Kiállítás lajstroma, Bp. Franklin, 1884. XIII–XVIII-ik századbéli csészek és ékszerek között 23, 24, 25–27, 30–31, 32, 33–34, 35–39. számú tárgyak.

<sup>5</sup> M. T. Ö. K. lajstroma; 147–148 p. rajzban közli az ósláv feliratokat.

<sup>6</sup> A lajstrom I–II. termében kiállított műtárgyakra vonatkozó részét Pulszky Károly írta és a 178-ik oldalon hivatkozik arra, hogy a feliratok megfejtését R. H. végezte.

<sup>7</sup> M. Ch. Pulszky—E. Radisics—Y. Molinier, Chefs-d'oeuvre d'orfèvrerie ayant figuré à l'exposition de Budapest, Paris, 1884. Tom. I. 63–64 p. Coupes en argent, repoussé et ciselé XVI. et XVII. s.

<sup>8</sup> Budapest a törökkorban. Bp. 1844. Függelék, iparművesség — írta Bárányiné Oberschall Magda, 364–365 p.

<sup>9</sup> Major István, az Iparművészeti Főiskola ötvös tanárának vizsgálata alapján. Közléséért ezúton mondok köszönetet.

<sup>10</sup> И. В. Велковъ: Разкопките около мезекъ и гарада свиле-градъ Известия на българския археологически институт. Том. XI. 134.

<sup>11</sup> И. В. Велковъ: id. m.

<sup>12</sup> И. В. Велковъ: Хр. М. Дановъ: Новооткрити старини. изв. на. бълг. арх. Инст. Том XII. 1938. 436–439 p.

<sup>13</sup> Ch. Diehl, Manuel d'Art byzantin, Paris 1925, 312

<sup>14</sup> Dalton, Catalogue of early christian antiquities no 392, 350, 356, 378, 397, 398.

<sup>15</sup> Feltich Nándor, A gundestrup ezüstedény alakjáról. Arch. Ért. Új. folyam 45. 1931. 43–47 p.

<sup>16</sup> Hampel József, A régibb középkor emlékei Magyarországon, Bp. 1894. 164 p. CLXXXI. „Víz által megtisztogatva minden bűntől szabadulsz” a felirat értelme.

<sup>17</sup> Persian Art. An Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art etc. London 1931. second Edition.

<sup>18</sup> Gaston Migeon, Orfèvrerie d'argent de style oriental trouvée en Bulgarie. Syria. 1922, 141–144 p.

<sup>19</sup> Gaston Migeon, id. m.

<sup>20</sup> Кр. Миятевъ: Два сребърни таса. изв. на бълг. арх. инст. Том. V. 355–357 p.

<sup>21</sup> Кр. Миятевъ: id. m.

<sup>22</sup> Nicolae Jorga, Arginturile lui Constantin Brancoveanu. Bul. Com. Mon. Ist. 1914., 97–110 p.

<sup>23</sup> 36–929. Ltsz. Átm. 15 cm. m. 5,8 cm. 262,52 g. 7 cm átmérőjű és 1 cm magas gyűrűtalpon áll.

<sup>24</sup> A teljes felirat fordítása: Ezt a csészt kovácsolta Kopkiu Ilianci 7082 évben Szelim cár idején. Könyörülj meg rajtam Istenem a te irgalmasságod szerint.

Pulszky fordítása: E csészt kiverte... Ilianka 4082 esztendőben Selim császár idejében. Bocsás meg nekem Isten nagy. Az ósláv szöveg megtalálható a M.T.Ö.K. I.-ban 148 p.

<sup>25</sup> A szöveg magyar fordítása: Az Ige testté lett és megjelent az emberi nemnek. Vujicsics Dusan hívta fel a figyelmemet, hogy az Úr megjelenésének ünnepe a Vízkereszttel egybeesett. (Bogojavlenie.) Ezúton mondok köszönetet.

<sup>26</sup> Stelian Petrescu, Odoarele dela Neamtu și Secu. București 1911, 84 p.

<sup>27</sup> A teljes szöveg: „Kovácsolta ezt a kelyhet Kakiu Ilianci 1575-ben Szelim cár idején. Könyörülj meg rajtam Istenem, a Te irgalmasságod szerint”.

<sup>28</sup> 57/1919. Ltsz. átm. 15,2 cm m. 4,3 cm 148 g.

<sup>29</sup> Teljes szöveg: Kovácsoltattott ezen kehely 7100. évben, melyet megvett, hogy igyon vele Isten, a Szeplőtelen és a Minden-szentek dicsőségére. Amin.

<sup>30</sup> Ltsz: 54/1758. Átm. 12,2 cm, m. 2,8 cm, 83,4 g.

<sup>31</sup> Louis Bréhier, Les trésors d'argenterie Syrienne et l'école artistique d'Antiochie. Gazette des Beaux Arts. 1920, 172 p.

<sup>32</sup> Ltsz. nincs. Átm. 13 cm, m. 4,3 cm, 107,2 g.

<sup>33</sup> M.T.Ö.K. lajstroma: 148 p. 27. sz. 122. oldal

#### TERBRUGGHEN EGERBEN FELFEDEZETT KÉPE

Ha Baglione „Enrico”-ról, Hendrick van Terbrugghenről is írt volna életrajzt — és mi azon csodálkozunk, hogy bár Terbrugghen tíz évét élt és dolgozott Rómában, Baglione mégsem emlékezik meg róla — valószínűleg őrla is azt írta volna, mint Manfrédíró: „Se avesse accompagnato il buon colorito col buon disegno avria operato mirabili cose”.<sup>1</sup> De minthogy „dal naturale” festett és elhanyagolta a rajzot, — ez az állandóan visszatérő vád az elfogult Baglione-nél Caravaggionak és követőinek művészi értékelésénél, — művészete „riusci un poco decoro”.<sup>2</sup>

Alig van festő a XVII. század első felében, akinek erőteljes és közvetlen festői modorára jobban ráillenek

a „dal naturale” és a „senza disegno” kifejezés, mint Terbrugghen-ére és alkotás, melyre jellemzőbb volna, mint az a Pipára gyűjtő fiút ábrázoló eddig ismeretlen képe (vászon, 67,6×55 cm), melyet az egi múzeumban találtunk. Az egi Érseki Liceumi Képtárban — hová mint Pánthy Endre c. püspök ajándéka került — Hont-horst követője műveként szerepelt. A kép HTB monogrammal és 1623-as évszámmal jelzett.<sup>3</sup>

A Terbrugghen művészetében annyira kedvelt fél-alakos zsánerkép barnás-ezüstös tónusával, színeinek élénkségével, az ezüstösen kék ing és a téglavörös lepel üde kontrasztjával és gyors, biztos ecsetkezelésével igen jellemző alkotása mesterének. Terbrugghen, a kezek



kiváló festője, itt is remekel a gyertyát és pipát tartó, kissé túlméretezett kéz megfestésével. Hogy mennyire gondot fordít a kezekre, azt az a sok pentimento is igazolja, ami éppen a kezekre fedezhető fel. Pentimento van a jobb kézen több helyen és a gyertyát tartó balkéz

mutatóujján, a kép többi részén nem látható pentimento. A gyertya lángja rózsaszín fénnel sugározza be a jellegzetesen terbruggheni profilt a jellemző, gömbben végződő orral és a hajat leszorító, festői könnyedséggel megfestett homokszerű kendőt. Az árnyékban



1. Terbrugghen, H.: Pipára gyújtó fiú Egri Múzeum



maradt részek beleolvadni látszanak a barna háttérbe.

Terbrugghen működésének csak az utolsó tíz éve ismeretes. E rövid pályán szinte minden év stílusa új fejlődési fokot jelent művészetében. E fejlődés azonban — mint azt már Wolfgang Stehow is megírta — nem halad egyenes vonalban egy bizonyos stílustól egy másik, más határozott jellegzetességekkel bíró festésmódot felé, hanem újra és újra visszatérést mutat a mester pár évvel előbbi stílusához. Az olasz művészet reminiscenciái egyik képen gyöngyöbben, a másikon megint igen erősen érvényesülnek.

Újabban B. Nicolson igen jelentős cikkében<sup>4</sup> megadja az eddig ismert teljes Terbrugghen-oeuvre kronológiáját. A 62 kép között egyetlen egy sincs, mely 1623-ból volna jelezve. Most szinte egyidőben bukkant fel két 1623-ból jelzett festmény: az Art News 1956 áprilisi számában reprodukált „Kezében vörösborral telt poharat tartó fiú” (North Carolina State Museum, Raleigh)<sup>5</sup> és a mi „Pipára gyűjtő fiúnk.” Mindkét kép a gyertyavilágítás fényhatására épülő félalakos zsánerkép. Ha a Carolina Museum képeinek méretét ismerjük, még azt is feltételezhetnénk, hogy párdarabokról van szó — bár színeiben igen erősen eltér a két kép egymástól. Terbrugghen úgynevezett „korai” képeinek üde színességéből és ezüstös tónusából semmit sem látunk az amerikai múzeum képen, melynek olajzöld-rózsaszín tónusát csak a pohárban levő vörösbőr színe foltja éleníti. Az egri kép a lokális színekben sokkal gazdagabb, élénk téglavörösével és világoskékjével, formáinak erősebb plaszticitásával sokkal olaszosabb, mint az amerikai.

B. Nicolson Terbrugghen gyertyavilágítást alkalmazó, jelzés és évszám nélküli képeivel kapcsolatban, „Vanitas” (Pommersfelden), „Író öreg férfi” (Mister Brugghen tulajdona) és „Koncert” (Eastnor Castle) megjegyzi, hogy Terbrugghen elég későn — tíz évvel később, mint Honthorst — kezd kísérletezni a mesterséges világítással. Kronológiai tábláján az első kettőt 1627–28-ra, az utolsót pedig 1628–29-re helyezi, minthogy szerinte ezeknek a képeknek az egykor a Galleria Crespien volt „Bacchánsnő” (1627) után kellett keletkezniük. A fent ismertetett, két hitelesen 1623-ban datált, gyertyavilágítást alkalmazó kép azt mutatja, hogy a mestert már sokkal előbb izgatta a mesterséges világítás problémája. A formáknak, főleg a testnek és a kezeknek a fény és árnyék ellentétével „puffadtság nélkül” való kidomborítása, a bőrön visszatükröződő fény, mely a felszín alatt a húst is érezteti — jellegzetességek, melyeket Nicolson először a Crespi „Bacchánsnő”-n vélt felismerni — már korábbi képein is fellelhetők. Talán éppen a mesterséges világítással való kísérletezés eredményeként tökéletesedtek ki ezek a kvalitások a késői képeken, mint a „Bacchánsnő”, a gotenburgi „Éneklő fiú”, a párisi „Koncert”-en stb. Ezzel kapcsolatban megjegyezzük, hogy az Eastnor Castle-beli pompás „Koncert” Nicolson általi 1628–29-es datálását túl későinek érezzük. Ez a kép arányaiiban és felfogásában sokkal közelebb áll az egri „Pipára gyűjtő fiú”-hoz, mint a későbbi képekhez. Egy korábbi cikkében<sup>6</sup> maga B. Nicolson is 1622–23-ra datálta ezt a képet. Szerintünk az Eastnor Castle-beli „Koncert” 1623–24-ben keletkezett. Az „Író öreg férfi”-t is valamivel korábban tartjuk, mint 1627.

Van még egy „problemátikus” képe Terbrugghennek, melyen ugyancsak mesterséges világítást alkalmaz: a berlini „Ézsau és Jákob”. A képpel kapcsolatban már F. Baumgartnak is aggodalmi voltak 1929-ben,<sup>7</sup> aki először igen helyesen a mester utrecht-i éveire helyezte a kép keletkezési időpontját, majd csak feltételeesen fogadta el Terbrugghen szerzőségét. Nicolson legújabb cikkében nem utasítja el, mint nem Terbrugghen művét, de a kronológiai táblázatba nem veszi be. A típusoknak erős

hasonlósága a mester egyéb képeinek alakjaihoz, (Ézsau és Jákob profilja hasonlít a „Pipára gyűjtő fiú” és az oberlini „Szent Sebestyén” profiljához, Rebeka és a kölni „Tóbiás és Sára” öregasszonya közeli rokonságban vannak), Jákobnak igen jellegzetesen előrenyújtott és kifelé fordított lábtartása Terbrugghen több képen is előfordul, („Máté elhivatása”, Le Havre, „Lázár”, Páris, „Tóbiás és Sára”, Köln), a fehér terítőn az összegyűrt fehér asztalkendő (l. ugyanezt az idézett kölni, valamint a londoni „Jákob és Lázár” képen) a kutya és a Malahide Castle-beli „Bravo” kutyájának hasonlósága, Ézsau balkezének jellegzetesen terbruggheni mozdulata, a tenyérnek a fény által való megvilágítása és nem utolsósorban a kép kvalitása amellel szólnak, hogy az „Ézsau és Jákob” kép Terbrugghen műve. Az 1620-as évek közepén keletkezhetett.

E mesterséges világítást alkalmazó képekkel kapcsolatban érdemes volna kideríteni, hogy az az adat, mely Houbrakennél szerepel, hogy Terbrugghen Nápolyban, a „nagy templomban” a főoltárra egy oltárképet festett volna,<sup>8</sup> megfelel-e a valóságnak.<sup>9</sup> J. C. Weyermann 1729-ben — valószínűleg Houbraken nyomán — ugyan csak említi a „nagy Hendrick”-nek egy oltárképét a nápolyi plébánia(?)templomban.<sup>10</sup> Hogy Fokker<sup>11</sup> sem a Dómnak, sem pedig a S. Chiaranak egykori főoltárával sem tudja e feltételes művet azonosítani és ezért Houbraken adatát tévedésnek tartja, szerintünk nem oldja meg teljesen a problémát. Nápoly oly sok „nagy” temploma közül állhatott valamelyikben Terbrugghennek egy oltárképe és Houbraken talán mégsem volt „rosszul informálva”, ahogy azt Fokker írja. Ha pedig ez így igaz, akkor Terbrugghen nyilván Nápolyban is volt és nemcsak a római képeit ismerte jól Caravaggionak, de nápolyi alkotásait is, és itt elsősorban természetesen — minthogy mesterséges világításról van szó — a „Könyörületesség hét cselekedeté”-re gondolunk.

CZOBOR ÁGNES

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Gio. Baglione: Le vite dei pittori..., Napoli 1733. 150. l.

<sup>2</sup> Gio. Baglione id. mű. 199. és 233 l. Vita di Giovanni Serodine és Vita di Valentino Francese.

<sup>3</sup> Az 1623-as évszámon a 2-es számot 4-esre festették át, nyilván, hogy az 1643-as évszámmal a műkereskedelemben indokoltabbá tegyék a Honthorst attribúciót. Az utólagos átfestés lemosásánál teljes tisztaságában és élességében jött elő a régi szám.

<sup>4</sup> B. Nicolson: The Rijksmuseum „Incredulity” and Terbrugghen’s Chronology. The Burlington Magazine 1956. 103–110. 11.

<sup>5</sup> Ez úton mondok köszönetet H. Gersonnak, a Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie igazgatójának, aki szíves volt a képre figyelmemet felhívni, sőt annak reprodukcióját is rendelkezésemre bocsátotta.

<sup>6</sup> B. Nicolson: An unknown Terbrugghen. Burlington Magazine 1953. 52. l.

<sup>7</sup> Fritz Baumgart: Beiträge zu Hendrick Terbrugghen. Oud Holland 1929. 232 l.

<sup>8</sup> Arnold Houbraken: De groote Schouburg der Nederlandsche Konstschilders. Amsterdam 1718–20. I. 133 l. és Hofstede de Groot: Quellenstudien zur Holländischen Kunstgeschichte. Haag. 1893. I. 105 l. (A. S. Gennarot említi).

<sup>9</sup> R. Longhi (Vita Artistica, 1927. 108. l.) nagy fenntartással kezeli ezt az adatot.

<sup>10</sup> Collins Baker: Hendrick Terbrugghen and Plein air. The Burlington Magazine 1927. 196 l.

<sup>11</sup> T. H. Fokker: Werke Niederländischer Meister in den Kirchen Italiens. Haag. 1931. 60–61. l.



## NÉVJELZÉS-EGYEZÉSEK AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM NÉHÁNY FARAGOTT MÉZESKALÁCS-FAFORMÁJÁN

A faragások, melyekről szólunk, Szalay Ágoston gyűjteményéből kerültek 1877-ben a Nemzeti Múzeumba, majd még ugyanez évben az akkor még Műiparmúzeumnak nevezett Iparművészeti Múzeumba. Eredetükre az 1877-es leltárkönyvi adatok (melyek alapja valószínűleg a gyűjtő leszármazottainak közlései és az egyes formákra régies kaligráfiával annak idején, tintával rájuk írt származási hely, valamint a többnyire a faragásba belekomponált évszám), világítanak rá.<sup>1</sup> A technikai, stílári és kompozicionális hasonlatosságok ellenére eddig nem hozták őket összefüggésbe egymással. Az újabb, tüzetesebb vizsgálat vetette fel egyező névjelzések és évszámaik problémáját, végleges megoldást azonban a faragások származási helyén végzendő levéltári kutatás lehetőségéig nem hozhatott, csak a következőket eredményezhette: annak megerősítését, hogy Sopron, Pozsony és a régi Felsőmagyarország távolabbi városainak faragói között kapcsolat volt, és annak kimutatását, hogy fejlettebb kompozíciós és ornamentális készségeket mutató faragványok nem csak Ausztriából, illetve Délbajorországból, hol ezek igazi hazája volt, kerülhettek Magyarországra, hanem a XVII. sz. közepe táján már itt is készülhettek.

A tárgyalt faragások a következő jelzéseket viselik:

I. Lipót képmása. Évszám: 1659. Körirat: LEOPOLTUS D G I ROMA IMPE SEMP AVGVS GERMA HUNG BOHE REX ARC DVX AVSTRIAE  
Túldoldalon bevésve: CBF (vagy GBF?)

Tintával ráírva: pozsonyi 1659. 119(877)27. (1. kép.)

Szent család. Jelzés: SL.

Tintával ráírva: 119(877)26. (3. kép.)

Ádám és Éva. (Az előző faragás túldoldala. Nincs jelzés.) (4. kép.)

Három királyok. Évszám: 1635. Jelzés: IS CBF  
(Leltárkönyv szerint soproni gyűjtés.) (6. kép.)

A pásztorok imádása. (Az előző faragás túldoldala. Évszám: 1635. Jelzés: IS CBF (5. kép.)

Szentháromság. Évszám: 1631. Jelzés: MS  
(Leltárkönyv szerint kassai gyűjtés.) (8. kép.)

Szentháromság. Évszám: 1635. Jelzés a forma mindkét oldalán: IS Egyik oldalán: CBF (7. kép.)  
(Leltárkönyv szerint besztercebányai gyűjtés.)

Magyar címer. Évszám: 1695. Jelzés: MS  
(Leltárkönyv szerint bártfai gyűjtés.) (2. kép.)

Nyilvánvaló, hogy az 1. és 3. sorszámú forma egy műhelyben készülhetett, sőt valószínűleg ugyanannak a kéznek munkája. Az 1. sz. faragás bizonyosan Pozsonyban készült, — nemcsak mert itt gyűjtötte Szalay Ágost, hanem kézenfekvő, hogy az uralkodót magyar ruhában ábrázoló képmás magyar királlyá való koronázása emlékére és népszerűsítésére, a koronázó városban készült. A koronát tartó két angyal viszont, tökéletes hasonlósága következtében, meghatározza a 3. számú faragást, mint szintén pozsonyi, egyidős munkát. Egy kézre mutat a két ovális keret megoldása is. Ha pedig a 3. sz. faragás túldoldalan látható Ádám és Éva későbbi munka (Csányi Károly is annak tartotta), nyilvánvaló, hogy ez is Magyarországon készült és így ennek a két darabnak összefüggései megdöntik a művészi faragások kizárólagosan külföldi, elsősorban bajor vagy osztrák származására vonatkozó régi elképzelést, sőt, ha a 3. sz. forma finomfaragású Szent-családja Magyarországon készült, ez a többi, vele rokon, Magyarországon gyűjtött, a betle-

hemi istállót ábrázoló faragások egész soráról valószínűsíti, hogy azok magyarországi származásúak.

Természetesnek kell találnunk, hogy a legszínvonalasabb formafaragások az első és legerősebb magyarországi mézeskalácsos-céh székhelyén, Pozsonyban készültek. Az 1619-ben a bécsi céhből kiszakadt, 1681-ben újabb privilégiumlevelet nyert céh, a „Haupt Lade von Ungarn”, nagy terület mesterei felett gyakorolt fennhatóságot, így Sopron is hozzá tartozott. Pozsony faragóinak hatását az egész Dunántúlon, különösen a soproni faragásokban követhetjük nyomon.

Sopronban, mint azt Csatkai Endre kutatásai kimutatták,<sup>2</sup> a XVI. sz.-tól kezdve ismeretesek bábsütők. A soproni mesterek gyakran jelezték formáikat névbetűikkel, ami megkönnyíti a készítő személyének azonosítását.

Pozsonnyal közvetlen kapcsolatok is kimutathatók. Pl. az 1671-ben soproni polgárrá lett Wassy János bábsütőmester családi nevével kétszer is találkozunk az említett 1681-es pozsonyi privilégiumlevél 1684-ben kelt példányán. („Zacharias Wazy” és „Ferdinandus Wazy”). Az 1681-ben soproni polgárrá lett Angermayer Mihály bábsütőmester nevét pedig a régi pozsonyi céhkönyv is ugyanezzel az évszámmal jelzi.

Ilyen egyezések maguktól értetődnek, hiszen a soproni bábsütőcéh csak 1819-ben lett önálló, addig Pozsonyhoz tartozott. Érdekesebb ennél a sok névjel-egyezés soproni és felvidéki formákon, melyekre az újabb vizsgálat figyelt fel.



1. Pozsonyi mézeskalácsforma 1659. évszámmal.  
Iparművészeti Múzeum



5. és 6. sz. két oldalán megfaragott formánk mindkét oldalán 1635 évszám, IS jelzés, és az 1. sz. formáról ismert CBF jelzés látható. A 7. sz., Besztercebányán gyűjtött faragás mindkét oldalán ismét megtaláljuk az IS és egyik oldalán a CBF betűket és 1635. évszámot, a másik formáról jól ismert írással. Ennek a formának egyik oldalán a kocsin ülő Krisztus, másik oldalán a Szentháromság látható, evangélistákkal körülvéve. (7) A Szentháromságot ábrázoló oldal pedig a részletek tökéletesen egyező kezelésével azt bizonyítja, hogy ugyanabban a műhelyben készült, ahol az Iparművészeti Múzeumban levő, másik, aránylag nagy méretű (több, mint 50 cm átlójú) Szentháromság-forma, amelynek lelőhelye: Kassa. MS névjelzést és apró 1631. évszámot látunk rajta. Az apostolok képei veszik körül, de egyébként a hasonlóság oly feltűnő, hogy felmerül: MS IS-nek talán apja vagy fia lehetett? (8.)

Egy 1695. évszámú, Bártfán gyűjtött, magyar címetartó, koronás heraldikus oroszlánokat ábrázoló faragáson ismét a jellegzetesen rajzolt MS betűket találjuk s tudva, hogy a mézeskalácsos mesterséget gyakran több generáción át űzte a család, e faragás mesterében egy későbbi leszármazottat feltételezhetünk. Ha hozzávesszük mindezekhez az itt tárgyalt faragások stílári rokonságát, a közös vonásokat, a sok hasonló részletet, pl. a kiegyensúlyozott ritmusú geometrikus terüldíszeket, a sok csigavonalat, a hasonló térkitöltési megoldásokat, — mindezek merész következtetésre biztatnak. Az IS és CBF betűk összefüggései az 1635 körüli évekkel s ennek kapcsán Sopron, Besztercebánya, Kassa és Pozsony mézeskalácsforma-faragó mestereinek kapcsolatai: egy magas színvonalú, XVII. századi magyarországi faragócsalád, esetleg műhely létét teszik előttünk egészen valószínűvé.<sup>3</sup>

WEINER MIHÁLYNÉ



2. Észak-magyarországi mézeskalácsforma 1695. évszámmal. Iparművészeti Múzeum



3—4. Pozsonyi mézeskalácsforma elő- és hátoldala. XVII. sz. Iparművészeti Múzeum

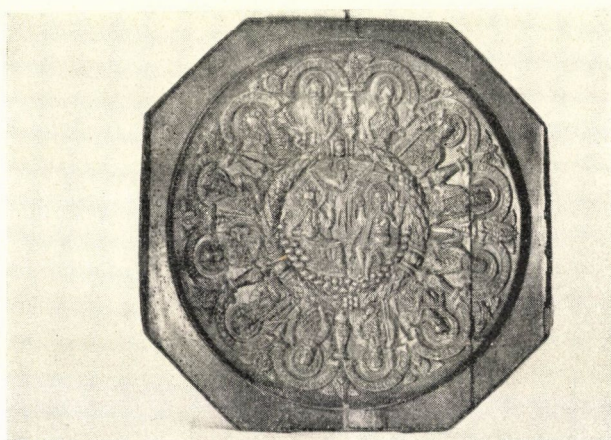




5.—6. Soproni mézeskalácsforma elő- és hátoldala, 1635. évszámmal. Iparművészeti Múzeum



7. Besztercebányai mézeskalácsforma, 1635. évszámmal Iparművészeti Múzeum



8. Kassai mézeskalácsforma, 1631. évszámmal Iparművészeti Múzeum

#### JEGYZETEK

<sup>1</sup> A gyűjtemény történetére vonatkozó adatokat lásd a szerző cikkében, Iparművészeti Múzeum évkönyvei II.

<sup>2</sup> Közlemények Thier László magángyűjteményéből. II. Thier László útófagyűjteménye. A soproni és kismartoni bábsütők történetével. Ismerteti Csatai Endre dr. Sopron, 1941. Thier László kiadása. 4. old.

Cikkünk soproni vonatkozású adatait innen merítettük.

<sup>3</sup> A besztercebányai múzeum (Krajské múzeum v Banskej Bistrici) szíveskedett kérésünkre megküldeni az 1681-es pozsonyi céhlevél 1684-es változatának fényképmásolatait s ezekből képet nyerünk az első magyarországi mézeskalácscéhnek a bécsi céhből történő kiválása körülményeiről. A céh története azért fontos



számunkra, mert jelentős szerepe volt a formafaragóstílus kialakításában.

„Prudentes et Circumspecti Primari et Caeteri Collegii Dulciarior. Magistri...” „...in Liberiis Regisque Civitatibus Nostri Posoniensi, Soproniensi, Tyrnaviensi, Modrensi et in Praesidio Nostro Iauriniensi, sed et in Partibus Regni Nostri Hungariae tam superioribus quam inferioribus et in Montanis Civitatibus degentium...” nevében kérelmet terjesztettek fel I. Lipóthoz, melyben igen hosszasan előadják, hogy bár ők a bécsi céh kebelében működnek, elhatározták a különválást, „...se a praedicta Wien-nensi Ceha separare et ita statuere inter se se deliberarunt ut Generalium Caetum et simul Ladulam in attacta quidem Civitate nostra Posoniensi habeant.”

I. Lipót jóváhagyta a kérést, megerősítette és privilégiumlevéllel látta el a pozsonyi céhet, melynek kereteiben készült faragások hatása az egész érintett terület faragásain érezhető.

## A POLGÁRI KULTÚRA HANYATLÁSÁNAK FŐBB JELENSÉGEIRŐL A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETBEN\*

Az elmúlt évek művészettörténeti kutatásainak eredményei, és a különösen mély érdeklődés az előző egy-két emberöltő művészetének sokrétűsége iránt, megengedhetővé teszi, hogy e korszakkal kapcsolatban még kidolgozásra, elmélyült kutatásra váró gondolatokat vessünk fel. Annál is inkább, minthogy éppen a polgári társadalom művészetének számos problémája még meg sem érlelődött a teljes kifejtésig. Nem mintha az úgynevezett történeti távlat hiányoznék hozzá, hanem mert a jelenségek egész sorának helyes megközelítéséhez újfajta kutatási módszerekig is el kell jutnunk. Ki kell alakulnia a művészettörténeti anyagkutatás, a történeti kutatás, az esztétika és a filozófia (ez utóbbi keretében elsősorban az ismeretelmélet) egy olyan együttesének, amelyben mindezek a művészettörténeti anyagból kiinduló vizsgálódásnak alárendelve és abból következően ötvöződnek egységes módszerre.

Ennek szükségességét azon problémák jellege is bizonyítja, amelyek az elmúlt háromnegyed század magyar festését végigkísérték. Amit e problémákból ma látunk, annak többé-kevésbé részletes kifejtését, de adott esetben pusztá felvetését is időszerűnek véljük, hiszen enélkül további kutatás nem is lehetséges. Nem tarthatjuk feladatunknak természetesen a fent említett periódus bonyolult összefüggéseinek mindenoldalú vizsgálatát; a fejlődésnek csak egyik-másik oldalát — és ezen belül egy véleményünk szerint igen fontos láncsort — szeretnénk összefüggéseiben vázolni. A gondolatmenet természetesen ott kell kezdenünk, ahol a mi polgári művészetünkben a válság először jelentkezett, és ez, mint látni fogjuk, a századvégi hivatalos művészet dekadenciája.

\*

Nálunk a század végén művészetünk legáltalánosabb jellemzője az akadémizmus volt. Az akadémizmus éppen azért érezhető olyan mély gyökereket művészet és közönség körében, mert egy adott korszakban szükség-szerűnek bizonyult. A szabadságharc utáni rohamos fejlődés, a kiegyezés után nagy léptekben növekvő művészi igények idején, társadalmi és politikai helyzetünknel fogva a bécsi és a müncheni akadémiák tudtak egyedül biztosítani, ha iskolás képzéssel és szűkkörű munkamódszerekkel is élve, de mégis: rendszeres tanulást, szívsz aprómunkát, a rajzolás fontosságának megértését, a kompozíció felépítésének, festés-technikai elemeknek néhány alapfogalmi elsajátítását. Az ország egész akkori helyzetével magyarázható — szükségtelen ezt részletesebben indokolni —, hogy miért orientálódtak művészeink éppen e két kultúrközpont felé. Még a Párizsba került Madarász is túlhaladtott ottani irányzatokhoz kapcsolódott, holott rá még hathatott volna Delacroix és már hathatott volna Courbet. Éppen leg-

A pozsonyi múzeum (Slovenske Muzeum v Bratislave) legutóbbi levélbeli közlése szerint az ottani Városi Levéltárban már 1379-ben előfordul mézeskalácsos mesterekre való utalás. Kemény Lajos: Die Wachszieher und Lebzelterinnung c. cikkéből (Pressburger Zeitung, 1934. IV. 15.) megtudjuk, hogy az első pozsonyi céhkönyv 1620—1719-ig 210 mestert sorol fel, a második kb. 200 évet ölel fel és 300 nevet tartalmaz. A könyvbe való betekintés alapján megállapítható lenne amit feltételezünk, hogy pl. az Iparművészeti Múzeum pozsonyi SI, jelzésű formái a Levius-család valamelyik tagjához, a FE jelzésű esetleg Felix Ederhez kapcsolhatók-e?

E cikk egyes megállapításaira vonatkozó rövid utalásokat tettem (illusztráció nélkül) az Iparművészeti Múzeum évkönyvei II-ben megjelent, „Szalay Ágoston mézeskalácsforma-gyűjteménye az Iparművészeti Múzeumban” c. tanulmányomban.

fontosabb korszakában, mondanivalójának következetessége ellenére, formanyelvileg sem szakadt messze művész honfitársaitól, akik a császárváros vagy a bajor főváros akadémiáin képezték magukat.

Nem hagyható figyelmen kívül, hogy az akadémiák mint intézmények egy már letűnt korszak termékei: lényegében a XVII. század második felének és a XVIII. század abszolút monarchiáinak kulturális szervei voltak. A XIX. században már elavultaknak tekinthetők: szervezetük, pedagógiai módszereik nem tudták már kielégíteni az éretté váló kapitalista kultúra szükségleteit, az új uralkodóosztály, a közönség megváltozott igényeit, és Oroszországban éppen úgy, mint Németország vagy Franciaország művészeti életében, hanyatló, retrográd szerepet töltöttek be. Éppen a mi társadalmi, művészeti elmaradottságunk következménye volt, hogy a XIX. század második negyedétől feltörő magyar képzőművészeti életnek az akadémiákon való tanulás kikerülhetetlen szakaszává vált. Festőink mégis állandó belső konfliktusokkal küzdöttek az akadémiákon: ezek az iskolák, mire a magyarok odakerültek, éppen az őket fenntartó uralkodóosztályok feudálisán terhelte és Magyarország felé irányuló elnyomó politikája következtében szembenálltak művészeink nemzeti törekvéseivel.

XX. századi művészeink általában megvetéssel gondolnak vissza arra, hogy a magyar művészet hivatalos mércéje évtizedeken át a díszportré, a történelemhamisító kompozíció, az anekdotikus pajzánásgot vagy családi dráma bemutató életkép, amikhez a félművelt kispolgári közönség és a nálánál nem műveltebb kultuszférfiak tematikailag is hozzá tudtak szólni. Ezért magyarázhatta például a „Vasárnapi Újság” éveken keresztül egy-egy „dúscselekményű” festésért alkotás részleteit, és a közönséget ki is elégítette az, ha egy mű cselekményéhez, egy szobabelső megfestett berendezéséhez hozzá tudott szólni. A közlendőknek ez az erőltetetten színpadszerű, a hazug tartalmat részlethűséggel leplezni akaró ábrázolási módszere, a műcsarnoki naturalizmusnak nevezett megjelenítés, ami nálunk a századvégen az akadémizmus legjellemzőbb vonása, volt tulajdonképpen a polgári hanyatlás első megnyilvánulása a magyar képzőművészetben.

A századvégen kezdődő, akadémizmus elleni tiltakozások elsősorban ennek a műcsarnoki naturalizmusnak szóltak. De azt is le kell szögezni, hogy a később kialakult fogalmak szerint akadémizmuson általában nem ezt a módszert értették, hanem mindenekelőtt bizonyos technikai eljárást, például adott alapozási, színelrakási folyamatot, bizonyos meghatározott rendszerű iskolázottságot. Ilyen értelemben például Munkácsy

\* Az E. L. T. E. Történettudományi kara tudományos ülés-szakán 1956. IV. 13-án elhangzott előadás részlete.



és a századvégi giccek között éppen a különbségek sikkadtak el a későbbi visszapiantások zömében. Pedig Munkácsy nagyszerűsége, tudatos vagy akár öntudatlanul helyes társadalomszemlélete éppenséggel nem az akadémiákon tanultak elvetésével érvényesült művein, hanem azok átalakítása útján, aminek jellemzője az akadémikus módszer belülről való, tartalomból adódó bomlasztása volt.

Igen fontos, hogy ez az akadémikus „látás” nemcsak Munkácsynál indult bomlásnak, hanem — eltekintve Szinyei különös pályájától — nála kisebb művészeknél is, mint az ugyancsak akadémikus jellegű Révész Imrénél, Pataky Lászlónál, vagy akár Bihari Sándornál. Sőt, továbbfejlődött, — még Nagybányán innen — a fiatal Thorma Jánosnál és Hollósy Simonnál, nem kevésbé a fiatal Kosztánál vagy Tornyaiánál, és más, akkor indult fiatal művészeknél is, s a teljes feloldódáshoz is eljutott Fényes Adolf szegényembereiben, Mednyánszky tájaiban és csavargóiban. De másfajta feloldódás, akadémiaiától való elfordulás is megindult, például az újfajta tájfestés tartalmi gyökereiből táplálkozva; ez jellemzi Mészöly Gézá, Paál Lászlót, a tájfestő Munkácsyt és Székely Bertalan egy egész korszakát. Az akadémikus festés bomlásának ez a még sok kutatást igénylő fejlődési folyamata teljesen a XIX. századi magyar kulturális viszonyok alakulásából következett, és egyúttal a magyar festészet korabeli történetének egyik legjellemzőbb jelensége is volt.

Művészeink tehát új mondanivalót, új formát kezdtek keresni, a kulturális életben ez azonban sokáig nem vált tudatossá. Vezetők és közönség túlságosan műveletlenek voltak ahhoz, hogy a Munkácsytól Fényesig fejlődött útnak a lényegét megértsék, de ha nem is tudatosan, érezhető volt az is, hogy a születő új tartalom a régi formában, bármilyen tágra is nyitják annak kapuit, nem fejlődhetett Munkácsy és Fényes eredményein túl, ezen a formai kereten belül pedig többé-kevésbé be tudott illeszkedni az általános művészeti életbe. Még az olyan jellegű mondanivaló is, amely a legáltalánosabb szociális problémára, a társadalmi nyomorra hívta fel a figyelmet, megszokott témává tudott válni: hivatalosan elfogadott érv volt, hogy jobb szánakozni a szegénységen, mint hallgatni róla (ez a szemlélet egyébként a század elején is, akkori kifejezéssel élve, a szocialistakodó törekvések egész sorát, köztük sok igen gyenge alkotást hívott életre, és sokat hangoztatott „szocialista” jellegüket éppen Lyka Károly illetve annak idején józan bírálatával).

A század végén így éppen az új vagy újnak vélt formai törekvésekkel szemben tiltakoztak élénkebben. A műveletlen és tunya hivatalos kultúrkörökben még élt Szinyei eliteltetése, az újdonság feletti megbotránkozás, és Munkácsy itthoni elismerése is külföldi sikerein alapult. De amit később a XX. századi vélemények oly gyakran hallattak, hogy t. i. Munkácsy társalan és „tanítványok nélküli” a magyar festészetben, az már a későbbi stíluselméletek szemszögéből hangzott el, a későbbi művészeti törekvések, a közvetlen természet-élmények kizárólagos jogosságának igazolására, azzal az intencióval, hogy Munkácsyt elszigeteljék a magyar festészet fejlődésén belül és ne tekintsek oeuvre-jét a magyar művészet szerves részének. Azt, hogy ilyen nézetek egyidejűleg jelentkeztek olyan törekvésekkel, amelyek Munkácsy helyét az akadémizmuson belül rögzítették, minden ellentmondás ellenére is érthetővé teszi a nagy változás, amelyen a magyar festészet a század legvégén átment, amikor is emellett az akadémiákon túljutó realista irányzat mellett a kikerülhetetlen összecsapás végleteig zúllott a naturalista dekadencia, és jelentkezett vele szemben az ezt véglegesen felszámolni tudó, újabb polgári fejlődésnek megfelelő alkotói módszer.

\*

Nem szükséges részletesen taglálni azokat a történeti körülményeket, amelyek nálunk a század utolsó két évtizedében az általános kulturális elsőkélyesedést előidézték. Maguk a művészeti kérdéseket érintő szemel-

vények is elegendők ezeknek leleplezésére. Így például követeltek a millenniumra csataképfestészetet, és olyan, majdnem hivatalos hangú művészeti író, mint Szana Tamás kijelentette, hogy közéletünk opportunitása miatt ez nem is lehetséges. Követeltek a német walhallákhöz hasonló nemzeti pantheonokat és a Budapesti Szemle foglalkozott azzal, hogy ezek meddő kísérletek, mert nálunk történeti festészeti előzmények tulajdonképpen nem voltak (ebben az időben számos tehetséges művészünk még Székely Bertalan iskolájából indult nyugati tanulmányútjára!). Az önmagukat dicsőíteni akaró uralkodó körök felszólították művészeinket, hogy alkattól, hajlamuktól függetlenül is fessenek pompázó történeti jeleneteket, és meg is elégedtek színházi kellékek ábrázolásával. Lyka Károly felismerte, hogy milyen hiba volt megrendelési kérdésnek tekinteni Székely epikájának folytatását, és éreztette, milyen bűnös az a kultúrpolitika, amely műfaji kérdéssé sekélyesítette a művészek nemzeti magatartásának kritériumát. A millennium végül is — ahogyan a Népszava jellemezte — burzsoá ünnepnek bizonyult, amely után bekövetkezett a válság, a „macskajaj”; ez lett a festészetben is: rosszul sikerült burzsoá ünnep (még Keleti Gusztáv sem tudott neki maradéktalanul örülni), és a válság bekövetkezett a képzőművészetben is, sokoldalúan és bonyolultan, átmeneti megoldásokat eredményezve, de újabb és újabb válságok kiindulópontjává válva.

Tisztában kell lennünk azzal, hogy a millenáris történeti törekvések hazafiaskodásai között művészeink sok őszinte hazafias megnyilvánulásával is találkoznak. A fontos nemzeti kérdések és egy fajta, évtizedek óta eléggé változatlanul élő negyvennyolcasság egynémely művésznünk gondolkodását mélyen áthatotta, és ezek a művészek a millenáris jelszavakat is becsületesen értelmezték. A másfajta mondanivaló egyúttal másfajta forma keresésére is buzdította őket. Már a hetvenes évektől kezdve, a Rákóczi korával és a szabadságharcral foglalkozó történeti feldolgozások sohasem az ún. müncheni kompozíció sémáját alkalmazták, hanem a kötetlenebb megoldás kiindulópontját képezhető, bár ugyancsak münchenies életkép formáját, — minden más történeti hagyomány ábrázolása az ún. akadémikus kompozíció rendszerét követte. A millenáris évtizedben meg olyan történeti festmények is készültek, amelyek akkor súlyos nemtetszést, sőt visszautasítást váltottak ki, és olyan alkotások is fogantak, amelyek hosszú művészi vívódások kiindulópontjai lettek. És ezek éppen olyan festők művei, akik eszmeileg mint hazafiak szembenálltak a hivatalos szemlélettel, és formailag is egyre inkább elszakadtak az akadémikus jellegű ábrázolásoktól. Elég, ha Thorma János „Aradi vértanúk” című művére gondolunk, amelynek tiltakozó jellegét, művészi kvalitásai miatt, még hivatalos szemléletű lap írója is mentegetni akarta. S bár a képet sokáig üldözték, Thorma már 1897-ben megkezdte négy évtizedes küzdelmét a „Talpra magyar!” megalkotásáért; Hollósy Simon még 1895-ben, Münchenben kezdte meg a „Rákóczi-indulót” két évtizedes vívódását; Tornyai János, a paraszti sors későbbi festője, csak évekkel később tudta befejezni a millenniumra tervezett Rákóczi-képét, és ezt a munkáját tetézte be 1908-ban a „Nagy Bercsényi Miklós”, a legszebb magyar festmények egyike; Réti István meg 1899-ben, a maga sajátosan rezignált negyvennyolcasságával vonta le szomorú következtetéseit a „Honvédtemetés”-ben. Nem véletlen, hogy ezek a művészek, ha más-más formában is, mind táplálkoztak Munkácsy kritikai szenvedélyéből, és ennek megfelelő bensőséges érzelmekre is törekedtek, és mind úttörői lettek az új formai törekvéseknek, az új művészi eszközök keresésének.

Ha nem is tudatosan, de a csak látszatvalóság, rész-igazságokra szorító naturalizmusban művészeink jörése megérezte a régi, úri Magyarország kötöttségeit. A századforduló válsághangulatában, a monarchikus államrendszer belső ellentmondásai közepette, az élénkült nyugati gazdasági kapcsolatok idején bekövetkezett egy ugrásszerű változás. Ennek egyik megnyilvánulása volt az a mód, ahogyan képzőművészetünk a legelőrehaladottabb kapitalista ország, Franciaország



művészetéhez igazodott. Ez tartalmi, formai, stílári változásokat is eredményezett, amelyeknek szükség-szerűsége a művészek legjobbjában, különösen a fiatalokban akkor már-már nyílt kérdéssé vált. De mindezeket túlmenően a művészet szerepének, funkciójának újfajta felfogását, újfajta művészi etikát alakított ki. Ez elengedhetetlen volt ahhoz, hogy festészetünk az akkori európai művészet értelmében modernné váljék. Ezt a lépést tette meg a magyar művészet a nagybányai művésztelep megalakulásával.

\*

Az akkori európai modern festészetnek természetesen a módszert, a formát, a stílust illetően sokféle eltérő megnyilvánulása volt. De az egész átalakulás gyökere mindenképpen az impresszionizmus, és kétségtelen, hogy a magyar művészet —, amelyre az impresszionizmus közvetlenül és a maga korában nem hatott, a nagybányaiak révén jutott el azon fejlődési szakaszba, amelyet az alkotó művészek a környezetével való új művészi kapcsolata és élményei alapján modern festészetnek nevezünk. A múlt századi nyugati modern festői törekvések, amelyek nyíltan vagy burkoltan hangzottak, hogy a művészet a formailag felismerhető valóság ábrázolásában már a „tökéletesség csömöréig” jutott el, a közvetlen természet élmény előtérbe helyezésével rendkívül kitágították és gazdagították azt a képet, amit a művész a természetről adhat, hallatlanul kiszélesítették a művész egyéniségének, egyéni látásmódjának érvényesítési lehetőségeit. S amint a művészt magával ragadta a természeti látványok sokoldalú, új festői értelmezése, úgy bővült tematikailag is — az addigi ábrázolásokhoz viszonyítva — a művészi megfigyelés köre.

Mindezek a vívmányok azonban, amelyeket először az impresszionisták tudatosítottak és dolgoztak ki, átalkotva, a mi hagyományainknak és a későbbi bonyolultabb helyzetnek megfelelően bontakoztak ki a nagybányaiaknál és követőik egy részénél. Hiszen az impresszionisták a művész megismerő tevékenységét bizonyos pillanatnyi érzéki benyomások, érzetek közvetítésére korlátozták, amely módszer később, a végső színbontás stádiumának zsákutcaja után, érzetkomplexumok keresése és rögzítése „mélyült el”. Eszerint már a művész bensejében kialakult érzetek bizonyos felhalmozása (a szubjektív idealista módon értelmezett tapasztalat), a kizárólag belső tevékenységként felfogott képzelet jelenti az alkotó munka alapját és kiindulópontját, és e módszer szerint a valóság szerepe végül odáig szűkül, hogy csupán jelenségeivel, főként természeti képekkel segíti elő a belső hangulati anyag kivetítését. Ez a szubjektív idealista filozófiai nézetek alapján kialakult tapasztalat- és intuíciónézet adott a modern festészet egész sor fontos törekvésének filozófiai mankót, nálunk, mint látni fogjuk, a századforduló után kezdődően, sőt, elmélet és gyakorlat közeledését keresve, inkább a két világháború között. A nyugateurópai művészetben ilyen gondolatok már-már tudatosak és elterjedtek voltak, amikor a mi festészetünk története a nagybányai művésztelep megalakításához érkezett el.

Mi volt ennek a mozgalomnak a jelentősége az alkotó munka szempontjából? Műterem helyett a szabad természet; megszokott műtermi témák helyett a természet szabad színei, fényei; a műcsarnoki közvélemény szemmel tartása helyett az alkotómunkában való szemlélődő elmélyülés maradéktalan gyönyörűsége, a művészi egyéniség tisztelete és az alkotó tevékenységnek egy példaadóan tiszta és gazdag emberi érzelmű felfogása, a plein-air-festés művészi felsőbbrendűségének őszinte hite és hirdetése. És mindezek győzelemre viteléhez a művészek szabad egyesülésének kollektív ereje, olyan kiváló művészek vezetésével, mint az első nemzedék vezetőgárdája: Hollós, Ferenczy, Réti, Grünwald.

Ez az akkori polgári fejlődésünknek annyira megfelelő, szabad egyéni fejlődést, szabad stílári versenyt lehetővé tevő munkamódszer és etika, amelynek ugyanakkor, a nagyobb polgári lendülethez illően, az eddiginél összehasonlíthatatlanul nagyobb és élénkebb közvéleménymegmozdulás és sajtóvisszhang is megfelelt, kényszerítő

új hangot jelentett az akkori magyar festészetben. Nemcsak a művészársadalmon belül váltott ki, a rövid lélegzetű első meglepetés után, sok spontán elismerést, de a hivatalos körök is belátták propagált irányzataik tehetetlenségét. A kultuskormányzat, anélkül, hogy érthette volna a mozgalom művészi jelentőségét, már korán felismerte társadalmi szerepét, és már a második nagybányai kiállítást kényszeredett jóváhagyással fogadta.

Ha a kor hivatalos művészetében a hagyományokkal való eszmei szembefordulással találkozhattunk, úgy ennél a mozgalomnál, amely nem tematikailag hatolt mélyebbre a megváltozott viszonyoknak megfelelően (mint azt a századfordulón Fényes vagy Mednyánszky tettek), hanem mindenekelőtt a művész és a természet viszonyával foglalkozott, érthetően következhetett be a múlttal való szembehelyezkedés. De korántsem olyan végtelen, ahogyan azt a későbbi visszaemlékezések feltűntetik, amikor is már szem elől tévesztették a mozgalom egészét és már csak egy sajátosan leszűkített Nagyabányát láttak, benne a magyar festészet kezdetét: ekkor érkezett volna el festészetünk a „nagykorúsághoz”. Túlzottan dicsőítették benne mindazt, ami „nyugati”, és ami régebbi festészetünktől eltérő. Ez az értékelés nemcsak azért volt túlzott, mert a művésztelep alakulása és működése végül is betetőzte azt a fejlődést, amelynek első lépéseit már sok művésznünk megtette (elég, ha az akadémizmus már említett „bomlasztói” kívül akár csak Kernstokra gondolunk). Hanem azért is, mert a nagybányaiak nyugatiaságával kapcsolatban nem feledhetjük el — és ez hozzátartozik festészetünk „modernné” válásának történeti sajátosságaihoz —, hogy a nagybányaiak általában Münchenen keresztül ismerkedtek meg Párizssal, általában azok a francia törekvések hatottak rájuk, amelyek az akkori német művészeket is kezdték megérteni; korántsem az impresszionistákhoz és azok közvetlen követőikhez kapcsolódtak, hanem mindenekelőtt Courbet realizmusát és Bastien-Lepage „finom naturalizmusnak” nevezett nyugalmas harmóniáját ismerték és értékelték meg. Ez legalább olyan természetes fáziseltolódás volt a mi fejlődésünkben, mint annak idején Madarász párizsi iskolája. És a mi polgárságunk akkori nagyarányú gazdasági fejlődése, a polgári értelmiségi réteg erős megnövekedése, minden újszerűség, igazi vagy vélt nyugatiaság iránt fogékony új közönséget is teremtett. És ez a közönség, amely joggal látta a nyugati orientálódásban a feudális elmaradottság felszámolásának útját, hamarosan megértette, megszerette Nagyabányát. Hozzá kell tennünk: azt a Nagyabányát, amely akkor nem nyugatiaságát, hanem éppen magyarságát hangsúlyozta, és joggal.

A körülmények, amelyek egy ilyen mozgalom létrejöttét lehetővé tették, az emberi követelmények, amelyek egymással szemben a nagybányai mesterek támasztottak, már magában hordták annak az okát, hogy miért nem lehetett közöttük sem eszmei, sem stílári egység — még annyira sem, mint a szolnoki művésztelep összeverődött mesterei között —, és miért látták annyira leszűkítetten ezt a mozgalmat a későbbi visszaemlékezések. Elkerülhetetlen volt, hogy olyan nagy művészek között, mint amilyenek az első nemzedék vezető mesterei voltak, olyan együttélési körülmények között, évről-évre ne élesedjenek a szemléleti különbségek, és ezért diadalmaszkodhatott végül Nagyabányán, néhány évvel a telep megszervezése után, az a szemlélet, amely később a mi két világháború közötti polgári művészetünknek a gyakorlatát is áthatotta.

Nagyabánya sohasem hangsúlyozta egységét másban, mint a munkafolyamat módszerében és a művész személyi magatartásában. A mély különbségek a művészek társadalomszemlélete között hamarosan nyilvánvalóak lettek. Hollósynál, aki a legfontosabbnak az ember megértését tartotta, látszólagosan személyi okok buggyantak fel. Ferenczy és Thorma alkotói felfogása évről-évre inkább eltávolodott egymástól, figyelembevéve Thorma későbbi korszakait is, napfénnel telített virágos mezőit, nagy színtartományával megoldott portréit. Réti munkásságában meg, aki annyit ingadozott Ferenczy



izlése, Thorma módszerei és saját fiatakorának vissza-visszatérő festői mondanivalója között, egyre élesebben mutatkozott meg az elmélet és gyakorlat kettéválása. Az egész későbbi fejlődést jellemezte az, hogy a heterogén első nemzedék mely vonásai növekedtek naggyá, melyek hatalmasodtak el. Arról van szó, hogy milyen módon értelmezett Nagybanánál kerestek igazolást a két világháború közötti törekvések hirdetői és magyarázói. És bár az indító nemzedék megértése sem történhet úgy, hogy egy körülhatárolt társadalmi osztály merev szemszögéből nézzük, később éppen a két háború közötti polgári elméletek főbb hirdetői látták annak a szükségét, hogy osztálygyökökkel magyarázzák a nagybanaiak társadalomhoz való viszonyát. Ahogyan Reti később írta: ők az úri középosztályhoz tartoztak, úgynevezett szociális problémák nem érdekelték őket, és ezért alakult ki az a nézetük, hogy a művészetnek nem is feladata az emberi, társadalmi problémákkal való foglalkozás.

Így fogalmazódott meg, különösen a későbbi időkben, hogy a nagybanaiak valamilyen társadalomtól függetlenül, általános emberit kerestek, ami természetesen csakis valamilyen talajtan, időtlen humanizmussá válhatott, a társadalomtól elforduló művészi tevékenység körében. Hollósy szenvedélyes érdeklődése az emberek és a társadalom iránt nem is tudhatott ezzel az egyre szenvtelenebb állásfoglalással megbékélni. Thorma élete végéig, 1937-ig elszigetelten küzdött Nagybanán a „Talpra magyar!” negyvennyolcas forradalmi mondanivalójával, és ez mint művészi kísérlet, mintegy egyedülálló a két világháború közötti közép-európai festészetben. Rétinél pedig, aki helyesnek vélte, de műveiben követni nem tudta Ferenczy befelé fordulását, az alkotót egyre inkább háttérbe szorította a historikus, pedagógus és az elméleti segítő társ. Mindezek azonban már a későbbi évtizedek és a későbbi nemzedékek problémái.

A világnézetnek és a művészi munkának ezt a kettősségét bizonyítja Ferenczy Károly 1903-i kiállításának a mester által írt előszava, amelyben a művész leszögezi, hogy szembefordul fiatal korának emberi problémákkal foglalkozó törekvéseivel. Ferenczy és Rétí is vallották, hogy a művészi ábrázolás célja csakis a belső hangulati tartalom, a belső élmény kifejezése lehet. Ugyanakkor ezek a nézetek magánál Ferenczynél még jó sokáig csak elméletek maradtak és ezt semmi sem bizonyítja jobban, mint éppen Ferenczy hatalmas, a maga nemességében és művészi ösztönöz hatásában olyan nagy jelentőségű életműve, így például különösen érdekes portréművészete.

Ez az állásfoglalás azonban, amely első megfogalmazása idején még nem hatott aktívan a magyar művészeti életben, később, a két háború között annyira népszerű lett, hogy legalább olyan következetesen idézték, mint Cézanne-tól azt, ami benne a kubizmus előfutárát sejtette. Tulajdonképpen a húszas és harmincas években alakult ki az a nézet, amely szerint Nagybania teremtette meg az igazi magyar festészetet, amikor is sokan kizárólag festői, látási problémák kutatásában, a belső hangulati anyag kivételében látták a művész előtt álló alkotói feladatot. Így hatotta át a köztudatot az a vélemény is, hogy maga Nagybania tulajdonképpen Ferenczynek és követőinek művészi iskolája — az iskolát itt elsősorban nem a művésztelep pedagógiai funkciójának megfelelően, hanem alkotói módszerként és stíluskérdésként értve.

Nagybania ilyen értelmezése elválaszthatatlan a Horthy-korszakban élő polgári művészek sajátos helyzetétől: Erdélyben már másfajta fejlődést látunk. Hiszen ott élt, dolgozott — és eleinte tanított is — Thorma, és a két világháború között nagybanai magyar és román növendékek körében a nagybanai nagy mesterek közül elsősorban Thorma hatott, az ő formai törekvései, demokratizmusa hagyott bennük nyomot.

Visszatérve a művésztelep megalakítására és akkori hatására: Nagybania a maga szervezethez és színvonalával, művészi rangjával, a művészet modern európai értelmezésével betetőzött egy fejlődési folyamatot, és nem is maradhatott sokáig elszigetelt művészeti életünkben. Egyes művészek önkénytelenül is mögéje sorakoztak, mint azt a műcsarnoki tárlatok sok megnyilvánulása

is bizonyítja; neves mesterek, mint Csók István, el is látogattak oda; természetfestése jellemzi Kernstok Károly egy remek korszakát. Nem is minden művésznél tisztázható könnyen a Nagybanával való kapcsolat: Koszta József például közösséget érzett a nagybanaiakkal, ugyanakkor Rétí posztumusz könyvének be nem fejezett képjegyzék-tervében csak kérdőjelesen szerepel.

Nem foglalkozhatunk most művészeti életünk sok irányú egyidejű jelenségeivel, de utalnunk kell arra, hogy a nagybanaiak nyugatiassága volt az utolsó olyan külföldi orientálódása a magyar képzőművészetnek, amikor a más nemzetek művészetéből merítő magyar alkotók az átvételeket, hatásokat a mi országunk helyzetének, kulturális életének megfelelően ültették át a magyar talajba, és a művészeti előzmények szerves folytatói lettek. Rippl-Rónai, Perlmutter vagy Csók, s később a Szinyei Társaság vezető művészei nem kevésbé magyar jellegűek, mint a nagybanaiak, mégis sokkal elkülönültebb, differenciáltabb utakon jártak. És ez odáig fokozódott, ha csak Czöbel Béla párizsiasságára gondolunk, hogy a magyar festők már minden hagyománybeli és jelenbeli kötöttség nélkül tudtak kapcsolódni bármelyik nyugati stílustörekvéshez. Megszűnt már a kultúra egysége, a nemzeti kultúra jelszavait kisajátította a hanyatló polgári állam: a saját környezetétől függetleníteni tudó, és erre kényszerített művész számára a művészi tevékenység elvesztette nemzeti tartalmát és kozmopolita jellegűvé vált. Ez persze az alkotómunkához való hozzáállásra vonatkozik, és nem maguknak a művészeknek és műveiknek a magyar nemzeti kultúrában betöltött szerepére és helyére.

\*

Ha a vezető nagybanai mesterek közül az első világháború előtt és a két háború között éppen Ferenczy szemlélete vált uralkodóvá, ez Ferenczy különlegesen jelentős oeuvre-jének hatása mellett azzal is magyarázható, hogy a kor kulturális életében az emberi problémáktól való elfordulás menekvésí óhaját jelentett: a művész helyesnek és jogosnak vélte a társadalomtól való elszigetelődést. Ilyen megállapításokat idézték Ferenczytól is, és mesterműveiben ennek az elméletnek az igazolását vélték felfedezni. Pedig időközben már elméletileg, a művészetnek mint megismerésnek idealista felfogásában is messze túljutottak Ferenczyn.

Már nyíltan tagadták a művészetnek azt a feladatát, hogy emberi, társadalmi problémákkal foglalkozzék. Az ilyen mondanivalót a képzőművészetből idegennek tekintették. Egyre inkább előtérbe került a formai szabadság és önkényesség hangoztatása, amely — minden érthetően passzív ellenállási jellege mellett — sem lehetett veszélyes az imperialista korszak kultúrájára. Sem az első világháborút megelőző válságos esztendőknél, amikor éppen az akkori legelismertebb Nagybania tehetlenségével szemben kerestek a művészek nálunk új megoldásokat, sem a Horthy-korszakban, amikor a befelé fordulás, a társadalmi elszigetelődés hívei a hivatalos politikát képviselő Képzőművészeti Társulattal szemben, a művészet érdekeinek védelmében, a Szinyei Társaságban tömörültek, a nagybanai etika tételeinek változatlan hangoztatásával, a természetelvűségnek a római iskola absztrahálásáig tagított keretei között.

XX. századi művészetünk e legáltalánosabb, maig is ható jellemvonásának jellemzője: a társadalmi tudat elsődlegességének, a művészet társadalmi aktivitásának tagadásával a művészet alapvető problémái, létkérdései helyébe egyre inkább formaproblémák kerülnek. A művész, aki — mint értelmiség — az általános válság idején szükségszerűen arra kényszerült, hogy a társadalom elszigetelődjék, hogy kiépítse a maga külön kis világát, rendszerét, az őt körülvevő társadalmi élet ellen úgy vélt könnyen védekezni, hogy külön művészi világot teremtett magának, és egyre egyénibb, a hozzá legszorosabban tartozó művésztársaitól is egyre inkább elkülönülő ún. látásban, stílus körben vélte megteremtteni és megtalálni művészi szabadságát.

És ugyanakkor, éppen legnagyobb polgári művészeinknél, a szubjektív élmény, az ún. belső, lelki tevé-



kenység képezte alkotómunkájuk alapját, csak hogy éppen ennek jellegéből, a művészet társadalmi aktivitásának tagadásából, a képzőművészeti alkotásnak a belső hangulatközvetítésre való leszűkítéséből következett, hogy még a nemes értelemben vett belső élményanyagot sem tudták világnézetű fejleszteni és megjelenítését egyre inkább formaproblémák keretébe szorították (példa erre Szőnyi István művészetének egy fontos korszaka is). Így az érzelmi problémák a néző számára is gyakran formaproblémaként jelentkeznek, formakérdésként hatnak.

A művészi öncélúságon belül, tehát a művészet társadalmi szerepének, a marxista értelemben vett művészi tapasztalásnak a tagadásán belül a csak formakérdésekkel és az elsődlegesen szubjektív élményanyaggal foglalkozó művészek a műalkotás szerepének és társadalmi hatásának felfogásában tulajdonképpen egymás mellett állnak. Sőt, éppen a belső tevékenységként felfogott élmény hirdetői hangoztatták leginkább a látványyszerűség fontosságát a műalkotásban: a szubjektív idealista felfogás, minden hangulati tartalom hangsúlyozása ellenére, végül mégis csak a műalkotásnak a jelenség ábrázolására való korlátozásához vezet. (Nem szabad azonban megelégednünk arról, hogy a fentebb elmondottak kizárólag az alkotást létrehozó szándékra vonatkoztatják az öncélúság fogalmát, — magukban a művekben a l'art pour l'art jelentkezése sokkal bonyolultabb, nehezebben felismerhető és sok esetben az öncélúságot leginkább művészi erénynek valló alkotók számos művétől távol is áll).

A Horthy-korszak hivatalos irányzatainak a neobarokktól a római iskoláig eljutó véglelei közepette polgári művészeink úgy tartották magukat távol ettől a nivótlan és a maga hazug pátozában elembertelenedő áradástól, hogy egyre inkább szűkítették művészi világukat is. Ezek a művészek még a maguk lezártágra törekvő, körülhatárolt formavilágukon belül is egyre kevesebb jelenségre, egyre kiválasztottabb és leszűrtébb formaproblémákra korlátozódtak, — gondoljunk csak Egy József késői, gazdag és elmélyült, valósággal szuggesztív erejű, ugyanakkor egyre kevesebb hangulati elemre és néhan, egyre hangsúlyozottabb stílusproblémára leszűkülő művészetére. És Bernáth, Berény, Szőnyi meg mások nem egy komoly realista alkotása nem változtat azon, hogy a Horthy-korszak polgári művésze tudatosan korlátozta a művészt szerepét egyre inkább leszűkített hangulatok, jelenségek ábrázolására és végül nyíltan hirdette, hogy a művésznek csakis formai, stílári kérdésekkel, csakis valamilyen önkényesen választott jelenséggel kell foglalkoznia. S a művész társadalmi helyzetéből, egyre szűkebb körű világából, és ezzel együtt elkerülhetetlenül szűkülő, szegényedő belső élményanyagából következett az, hogy maga a kifejezési forma is egyre tartózkodóbb, egyhangúbb lett.

Így színek helyett például, amelyek festői életre-keltése éppen az impresszionizmus nagy vívmánya volt, végül már inkább árnyalatok, tónusok uralkodtak a képeken. És ez a letompított, tartózkodó, sokszor hűvös, de őszinte, elmélyült művészi képzeletből fakadó, és egy sajátos, minden más nép művészetétől különböző, kialakult és határozott ízlésű színskála, a színek és tónusok különleges szerepe és értelmezése, jellemzi mai kiállításainak képanyagának nagy részét is. Ami korántsem jelent minőségi jellemzést, csupán közelmúltbeli és mai festészetünk egy stílusajátosságának a leszögezése, amelynek alakító okai között, kikutathatóan, alkotómódszerbeli tényezők is szerepeltek. S amely stílári törekvések keretében született, jól tudjuk, annyi magas színvonalú, maradandó értékű alkotás, amelyeknek e sajátosságai a mi történeti távlatunkban már nemzeti művészetünk jellemző vonásait képviselik. Ez egyike azon kérdéseknek, amelyekkel még igen sokat kell foglalkoznunk, és amelyek további elmélyítése mai festészetünk nemzeti sajátosságainak megértéséhez is hozzásegíthet.

A művészet lényegábrázoló szerepét a polgári demokratikus művészeti törekvések vagy nem ismerték fel, vagy éppen a korszak felfogásával szembenállónak hirdették. Az egyik művészeti író például, Derkovits-csal

foglalkozván, kijelentette, hogy Derkovits műveinek mondanivalója nem képezheti képzőművészeti alkotás tárgyát. Ebben a fejlődési folyamatban a műalkotásokat a művészeti életen kívülállók egyre nehezebben érthették meg, a művészek körében pedig egyre természetesebben hangoztatták, hogy a művészet csak a kiválasztottaké, s a nagy művész nem is tarthat igényt széleskörű érdeklődésre.

A polgári művészet magával azzal a nézettel, hogy a művészetet valamilyen tömegekkel szembenálló, társadalomtól független, sőt társadalom fölöttinek vélt kifejezési területnek fogja fel, tagadja a művészetnek azt az alapvető sajátosságát, hogy jelenségben ábrázolja a lényegét. A művész így már nem a valóságot látja, legyen az akár természeti kép, hanem például hangulatokat érez, vagy, ami még gyakoribb, például színeket lát, sőt színekben lát. Egy olyan téma például, mint: mezőn dolgozó parasztlány, azoknak a művészeknek a körében, akik előbb csak az emberi problémáktól elfordulva, majd egyre inkább saját formakörükbe zárkozva végzik munkájukat, a múlt század óta a következőképpen alakult: mezőn dolgozó parasztlány, majd: leány mezőben (itt már az ember főleg mint képkalkító elem szerepel, és ez jellemző már az első világháború előtti Nagybányára is), majd: zöld mezőben sárgaruhás lány (itt már előtérbe kerül a színharmónia mint képi tartalom), majd: zöld mezőben sárga ruha, s végül: zöld és sárga.

Az egyes formanyelvi elemek, ez esetben a szín, hordozóiktól függetlenül, önálló léthez jutnak, önálló értéket képviselnek. S ahogy megszűnnek a művész és a valóság kölcsönhatásának, a művészi tapasztalásnak kifejezési eszközeivé válni, úgy változik meg a kép témája és tartalma is. Hiszen merőben más téma, ha egy művész — a fenti példánál maradva — az életnek, az ember társadalmi tevékenységének egy megnyilvánulását akarja megjeleníteni, és megint más téma az, amikor bizonyos színértékek kölcsönhatásának érzéki, érzelmi benyomásait akarja rögzíteni. És a művész, akinek felfogása szerint egy mű mondanivalóját például bizonyos színek összhangja jelenti, már le is mondott a művészi megismerésről, a művészet valóságot ábrázoló, tükröző szerepéről.

A formai elemek, hordozóiktól elszakítva, elszakadnak az emberi, társadalmi viszonyoktól is, a műalkotásban ez utóbbiak helyére lépnek és ezzel fétisjellegűekké válnak. Amint a tőkés társadalom gazdasági területének jellemző sajátossága, hogy emberi viszonyok dologi viszonyokkal lepleződnek, ugyanúgy a hanyatló polgári kultúra jellemző vonása, hogy a művész és a valóság, a művész és a társadalom viszonyának a helyébe, tehát emberi viszonyok helyébe társadalmi tartalmuktól, hordozóiktól elszakított, s e művészek szerint „önmagukban élő” formai elemek viszonyai, tehát dologi viszonyok kerülnek. És ez a fétisizálódási folyamat, amely a művészi öncélúság módszerbeli sajátossága, általános jelenség a mi XX. századi képzőművészetünkben. Sőt, joggal a legáltalánosabbnak is tarthatjuk, mert az absztrakciókig eljutó, és ismeretelméletileg egészen eltérő irányzatok hatóköre nálunk az adott történeti és hagyománybeli kötöttségek miatt szűk volt, a hivatalos irányzat meg alig foglalkoztatott olyan művészt, aki a propagált törekvéseket valóban művészi rangra emelte volna.

A művészetnek ez az egész fétisizálási folyamata, amely az általános válság korabeli értelmiség életében és az alkotómunka során végbement, persze magyarázható és érthető, sőt, éppen demokratikus gondolkodású polgári művészeink különleges helyzetét tekintve, menthető is. De mentegetésüknel nem szabad szem elől téveszteni, hogy az objektív valóság magában foglalta ekkor már a haladó társadalmi erő felismerésének a lehetőségét is; hogy voltak művészeink, mint Derkovits és a szocialisták, akik feladatuknak tekintették a művészet társadalmi aktivitásának kiterjesztését is, és hittek a művészet tömegeket nevelő hatásában. (És éppen ezekkel a forradalmian bátor tartalmi problémákkal vívódva kerültek a többi művésznél összehasonlíthatatlanul bonyolultabb formai konfliktusokba is). Az ő jelenlétük figyelembevételével nem lehet a polgári művészek ún.



passzív rezisztenciáját egyértelműen pozitívan értékelni, éppen azért, mert ez a tartózkodó, kívülálló emberi magatartás volt az, amely nem egy művész mélyen érző hangulati mondanivalójának a nyílt, tudatos vállalását akadályozta és azt egyre inkább formaproblémák keretei közé szorította. És végül: mert ez a maguknak való visszavonultság meg tudott férni az akkori kulturális étellel és semmiképpen sem fenyegette azt. Ez különösen azért fontos, mert ma minőségi, művészeti kritériumokra hivatkozva ennek a művész magatartásnak éppen szükségszerűen dekadens jellege mosódik el. Holott e problémák őszinte kutatása már csak azért is szükséges lenne, mert ez hozzásegítené bennünket annak a megértéséhez, hogy milyen sajátos módokon tudhatta a művész áthidalni a fasizmus idején a művész és a társadalom közötti szakadékot.

Ennek a dekadenciának egyik elméleti megnyilvánulása, amely szorosan összefüggött a művészet társadalmi szerepével: a művészi szabadság értelmezése. Abban a korszakban, amikor a művészek gyakran éppen a közömbösség tudatos, vagy öntudatlanul menekülő, de általában őszinte hangoztatásával vonták ki magukat a társadalmi életből, a művészi szabadságot kizárólag formai és stílus szabadságként fogták fel. Ez pedig nem más, mint éppen a művész társadalmi tudatának tagadása alapján, a társadalmi, politikai szabadságért vívandó harc szükségszerűségének a fel nem ismerése, vagy éppen az e harcról való tudatos lemondás. Az öncélúság veszélye telése a fasiszta kultúrával szemben éppen abból adódott, hogy sohasem vihet előbbre a művészi szabadság olyan értelmezése, olyan követelése, amely nem képviseli egyúttal a társadalmi szabadság követelését is. Ez is a formai elemek fétisszerű értelmezéséből következett, és a művészetnek mint megismerő tevékenységnek a során a jelenségnek a lényegtől való szétválasztásában, a lényegábrázolás tagadásában nyilvánult meg, ami ilyen formában és ilyen végtelenül csakis a kapitalista kultúra dekadens periódusában lehetséges.

A l'art pour l'art-nak ez a — különösen a harmincas években jelentkező — fajtája, bár végső bomlásában az absztrakcióig eljutó irányzatok némelyikétől sem járt messze, mégsem rendelkezik a század elején kialakult más bomlási folyamatokhoz hasonló jelegzetességekkel. Stílis vagy formai sajátosságai igen nehezen meghatározhatók. Ez a probléma mind a gyakorlati művészet-történeti, mind az elméleti munka terén még igen sok kutatást igényel. Vizsgálása, nyomonkövetése igen bonyolult, hiszen nem mond le a hanyatlás korának más törekvéseire hasonlóan, a képzőművészet megjelenési formájáról, a látottaknak, tapasztaltaknak egyszeri, képi formában történő kivetítéséről. Sőt, hangsúlyozza, éppen nálunk, természetközelségét, természet-élvűségét. A művész legfőbb jogának tekinti, hogy élményeit, hangulatait, vagy akár érzéki benyomásait természeti képekben rögzítse.

Elméleti téren, éppen Réti Istvánval az élen, sok törekvés látott napvilágot, amelyek a szubjektív idealista (bergsoni) tapasztalat- és intuíción elméletet a képzőművészeti alkotómunka folyamatára, a művész és a valóság viszonyára akarták alkalmazni. Az ilyen fejtegetésekben, elemzésekben persze tisztábban állnak előttünk az ellentmondások, különösen ha ismeretelméletileg vizsgáljuk a mondandókat, a materializmus vagy az idealizmus szempontjából. A művekben azonban összefonódás áll fenn; az elmélet és a gyakorlat közötti ellentmondás esetén igen sok esetben a gyakorlat a pozitívabb értékű és ez különösen gyakran figyelhető meg az általános válság korának kulturális életében.

Az öncélúság, amely más-más módszerrel és stílusban különböző formában a századfordulótól lényegében a máig hat, a leginkább jellemző a közelmúlt művészeti dekadenciájára. És bár az absztrakcióig és a különböző dekorativizmusokig eljutó irányzatok és a l'art

pour l'art ugyanannak a kulturális hanyatlásnak más-más megnyilvánulási formái, sőt, a bomlás stádiumában még képileg is keverednek egymással, mégis külön kellett választani ezeket, nemcsak mert a történeti fejlődés sajátos szakaszaihoz kapcsolódnak, hanem mert eredetükben ismeretelméletileg sem azonosak. Amikor az első világháború előtt és alatt sehol sem volt olyan erő, és legkevésbé a művészileg legjelentősebb Nagybanán, amely a társadalmi problémák megértésére vágyó művészeket segítette volna, s amikor ugyanez volt a helyzet a második világháború előtt, figyelembe véve a legigényesebb polgári művészek passzivitását, nem maradhattak hatástalanok olyan forrongó intellektuális törekvések, amelyek egészen új kritériumoknak vetették alá a képzőművészet feladatának vizsgálatát. A kubista, expresszionista stb. irányzatok másként értelmezték a művészetet mint megismerési módszert. Olyan fajta lényegábrázolásra törekedtek, amely tagadta a jelenséget, az esetlegest. Kerülték az egyszeri, képi megjelenés ábrázolását. Figyelmen kívül hagyták, hogy az ilyen fajta megismerés nem a művészet feladata, hogy ez a művészet nyelvének és sajátos megismerési lehetőségeinek tagadását jelenti. Ezért jutottak zsákutcába, ezért váltak érthetetlenekké, és kerültek szembe a tömegekkel, akiket különben becsülték és meg akartak érteni.

Ez az ellentmondás különösen izgalmas azért, mert hiszen a tömegektől elforduló öncélú törekvések közelebb jutnak a nézőhöz: képi elemekkel képesek érzeteket, érzelmi benyomásokat kelteni. De megmaradnak, legjobban esetben, a szűk körű jelenségnél, az esetlegességnél, — legyen az látványbeli vagy érzelmi, hangulati esetlegesség — a művész nem is törekszik lényegmegismerésre, mert kizárólag önmagából próbál meríteni. Így a művészi szubjektum összeütközésbe kerül az objektív valósággal és önmagával is, éppen mert tagadja a valóság elsődlegességét, mert kikérülni véli létezését, és mert lemondva arról, hogy az objektív valóságot a maga művészi szubjektumán keresztül, azzal gazdagítva feltárja, kirántja önmaga alól a talajt, az egyén érvényesülésének talaját.

Az világos, hogy a művészi szubjektumnak ilyen önállósítása és az objektív valóság fölé helyezése, illetőleg ez utóbbítól való elkülönítése idealista világnézetből fakad. De ugyancsak hibás és súlyos vulgarizálásra módot adó szemlélet az, amely mintegy szembeállítja egymással a kettőt, feltételezve az egyik oldalon a valóságot, a másikon meg az ezt megismerni akaró, az ezt tükrözni képes művészt. Ugyanis a művész maga, mint szubjektum, részét képezi a társadalmilag kialakult objektív valóságnak, bizonyos fókig ennek a terméke, s minél erősebb egyéniségű, minél tehetségesebb egyén a hordozója, annál többet képes az egész valóságból megérteni, átfogni, ábrázolni, annál inkább tud kiválasztani és szelektálni, összefoglalni és általánosítani. A mai művészetet is csak úgy tudjuk megérteni, ha számolunk azzal, amivel az egyéni tehetség és az egyéni látás az objektív valóságot megmutathatja, alakíthatja és gazdagíthatja is, ha számolunk azzal is, hogy a művészettörténetírás a pszichológiát nem kerülheti meg.

A kapitalista kultúra művészetének kutatása során mindenekelőtt az akkori társadalmi körülmények között kialakult művészi szubjektumnak a reagálását keressük a művészi munka nagy kérdésére: hogyan alakult az egyes művészek mondanivalója, a művészet szerepének értelmezése e válságos korszakban; hogyan vált a művészi öncélúság e korszak legjellemzőbb magyarországi sajátosságává. Csakis így érthetjük meg, hogy e korszak művészetének bármelyik áramlatában miért kerültek szükségszerűen formakérdések az előtérbe. Ily módon lehet megérteni a közelmúlt realista hagyományait és megismerni, feltárni művészetünk sajátos nemzeti vonásait is.

ARADI NÓRA



## MEDGYESSY FERENC ÉLETMŰVE

Ünnepelő gyülekezetbe ünnepelő szándékkal kell igyekeznünk. Magunk élménye gazdagabbá, mások élménye teljesebbé válik e révén. S mi nagyobb ünnep, élményekben gazdagabb, örömmel teljesebb ünnep, mint mikor egy egész nemzet sereglik össze művészfiának életműve előtt, hogy az alkotóval közösen örvendezzék egy munkában töltött pályafutás beérett termésének. (1. kép).

Művészeti életünknek Medgyessy Ferenc mindig magános, egyedülvaló szereplője volt. Neve ha sűrűn merült is fel kiállítások névsorában, művei mindig kikívánczoltak a sorból. Elkülönültek.

Sem valami iskolának, sem pedig valami társulásnak, szövetkezésnek elveit (korlátait is egyben), nem ismerték el kötelezőnek vagy követendőnek. Maga konok ember volt, elveinek harcos védelmezője. Csak a maga találta ösvény s csak a maga által felismert igazság vezette s igazta még akkor is, ha e felismerések ellene mondtak is egymásnak, ha ez az ösvény félreutakra csalta is olykor.

Életének mások által kifürkészett s önmaga által is elbeszélt rajza okát adja ennek.

Mint kisgyermeket társai játékaiban az ollóért, úgy küldözték Medgyessyt hajlama, körülményei, élményei festészettől a szobrászathoz, Debrecenből Pestre, Pestről Párizsba, onnan Firenzébe, az óhajtott, az áhított cél, a háborítatlanul őszinte művészi kifejezés, egyszóval önmaga felé.

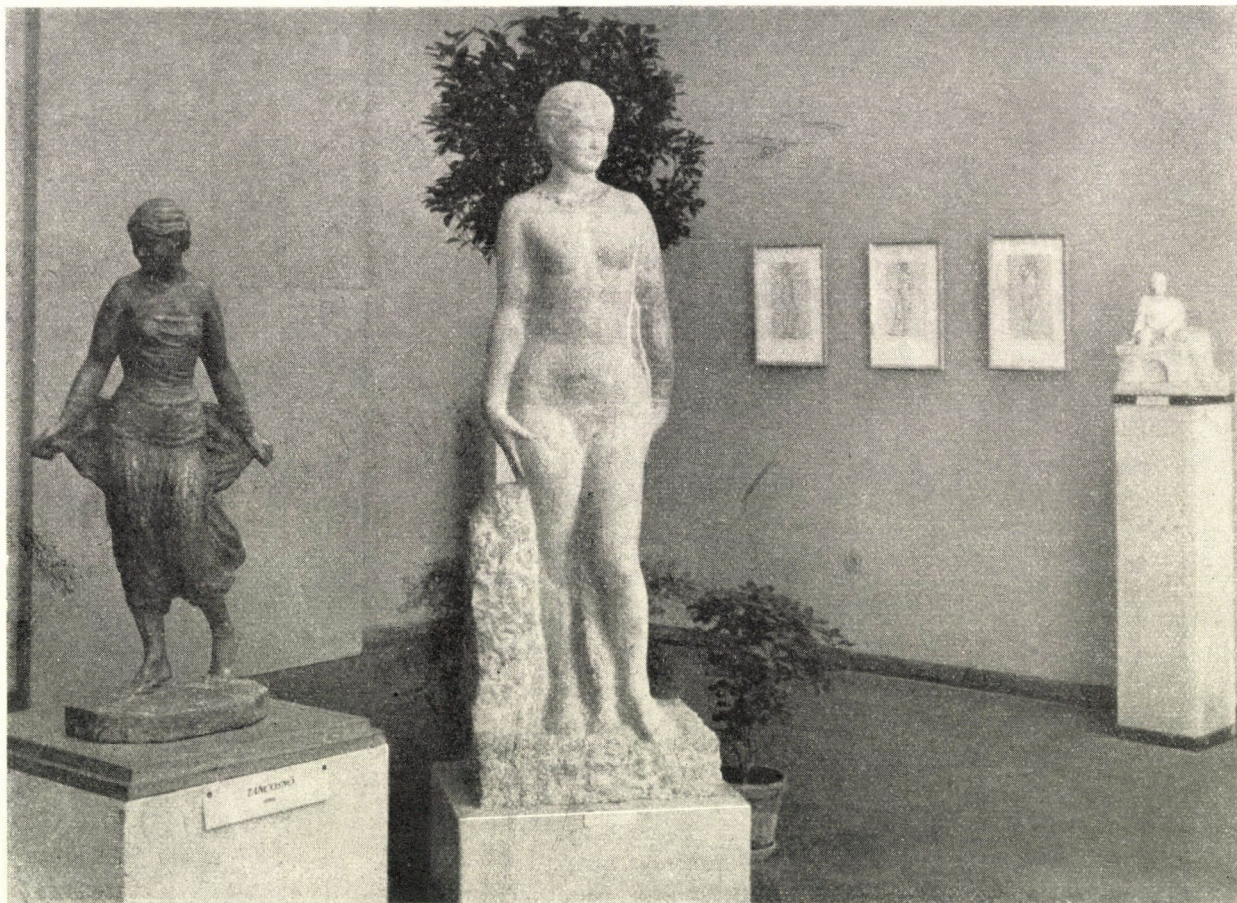
Orvosnak tanult először s csak diplomával a kezében, egy jövedelmező foglalkozás hajnalán ébred rá, hogy ifjabb éveinek rajzolászomjúsága olthatatlan s hivatás-

szerű művészi alkotásvágygá fokozódott benne. Ott is hagyja menten a kecsegtető jövőt és segítő kezek által gyámolítva Párizsba megy festészetet tanulni.

A festés nem megy. Helyesebben mondva, nehezen megy. Nehéz a debreceni kálvinista ifjúnak, a még beszédében is rövid, tömör, néha hiányos, de mindig rendkívül kifejező mondatokat pergető tiszántúli magyar-nak megtanulni 1907-ben a párizsi piktúra nyelvét.

Ez a piktúra már túl volt az impresszionizmus lélekzetállító tűzijátékán. Cézanne, Gauguin, Van Gogh küzdelmes úttörését a késő elismerés fénye kezdte aranyozni s az izmusok későbbi marsalljai valamennyien küzdő katonák már, ha marsallbotjuk egyelőre batyujukban rejtőzött is. A hivatalos Salon kiállításain választékos színezésű, ragyogó technikájú közhelyfestők, egyebütt a Függetlenek, a Fehérkeretesek s a Vadak gyűjtőneve alatt tömörült különböző célkitűzésű festőtehetségek kápráztatták a Hortobágy küldöttét. Csak természetes, hogy a színeknek e raffinált harmóniákba fogott kavargásában, a rajznak a síma tetszetősségtől a gonosszá torzult kifejezésig fokozódó bonyodalmaiban tétován mozgott a Keletnek még pallérozatlan fia. Talán meg is riadt kissé.

Mindenesetre otthagyja a festőállványt s agyaghoz nyúl. Írják, hogy mások biztatására történt ez, mi magunk azonban ösztönösnek érezzük e lépést. A szobrászat nehéz műfaj. Nemcsak az alkotótól követel nehéz testi munkát, sanyargó aszkézist a segédeszközök terén, de fukar a nézőkhöz is. Ritkán kínálkozik, tárulkozik a



1. Medgyessy Ferenc kiállításának egyik részlete





2. Medgyessy Ferenc: Leányka fej

szemnek azonnal s a fürkészőt nem segíti rejtélyeinek elbontásában. S lemondani a művészi önkifejtésnek olyan eszközeiről, mint a szín, a távlat s a rajz teremtette részformák bilincselő erői, a puszta kontúr, az egyszínű felület s az ezek mögött élő formatömeg kedvéért csak nagyon erőstartású plasztikai szellem képes.

Ilyen volt Medgyessy Ferenc.

Hogy a szobrászat mesterségében ki volt Medgyessy mentora, név szerint nem tudjuk. Nem is fontos. Igazodásának irányát, felméréstlen új világának trigonometriai pontjait önmaga kereste meg s jelölte ki. Az ókori Kelet kiemelkedő nagy szoboralkotásai váltak számára útmutatókká.

Álljunk itt meg. Medgyessy korának fia volt. Telve korának s a maga ifjúságának vágyaival, törekvéseivel, újatkívánásával. Korát nem megtagadni, de tökéletesen kifejezni volt Medgyessy szándéka akkor, mikor letett arról, hogy valamelyik már elismert mester fészekal-jában helyet kérjen s több-kevesebb ügyeskedéssel szélesebbre tiporja a biztonságos, járt utakat. Mi több! Medgyessy korának magyar fia volt. Küldetése és hivatása kettős volt tehát, mert neki itthon is be kellett törni az új időknek új szobraival. Mit sem ért volna azzal, hogy ha milleniumot követő évtizedek mintázás özönébe néhány ókori utánérzést iktatott volna.

Nem! Medgyessy indulása újszándékú indulás volt, de onnan indult, ahonnan egykor az európai szobrászat maga. Érkezése pedig? Nos, az érkezése pedig oda torkollott, ahova Európa szobrászata maga is érkezett. Abba a nagydíjba, amelyet az akkor ismert legjobb francia szobrászok Maillol és Despiau ajánlatára a párizsi világkiállításon elnyert.

A siker nem öltötte azonnal karjára. Akadályozta ezt ama nagyoknak jelenléte, akik lekötelező készség-

gel illusztrálták a hivatalos Magyarországnak a Millennium mákonyából táplált álmait. De akadályozták a brüsszeli mesteriskolából díjak fémjelzésével szabadult fiatalok is, akik meg érzékeny rengésmérő módjára jegyezték s előzékenyen ki is szolgálták a közizlés igényeit. Ismételjük! a siker Medgyessyt nem vette azonnal ölébe. De hiszen prófétáknak és megszállottaknak mindig riadalom és nyugtalanság volt a légköre. Riasztó és nyugtalanító volt Medgyessy légköre is fellépésétől kezdve. Értékei miatt nem lehetett elutasítani. Elfogadni és hirdetni viszont nem lehetett szintén értékei miatt. Szobrai tehát ott állottak a kiállításokon, néha díjakat kényszerítettek ki alkotójuk számára, de érteni, szeretni Medgyessy művészetét csak nagyon kevesen értették és szerették.

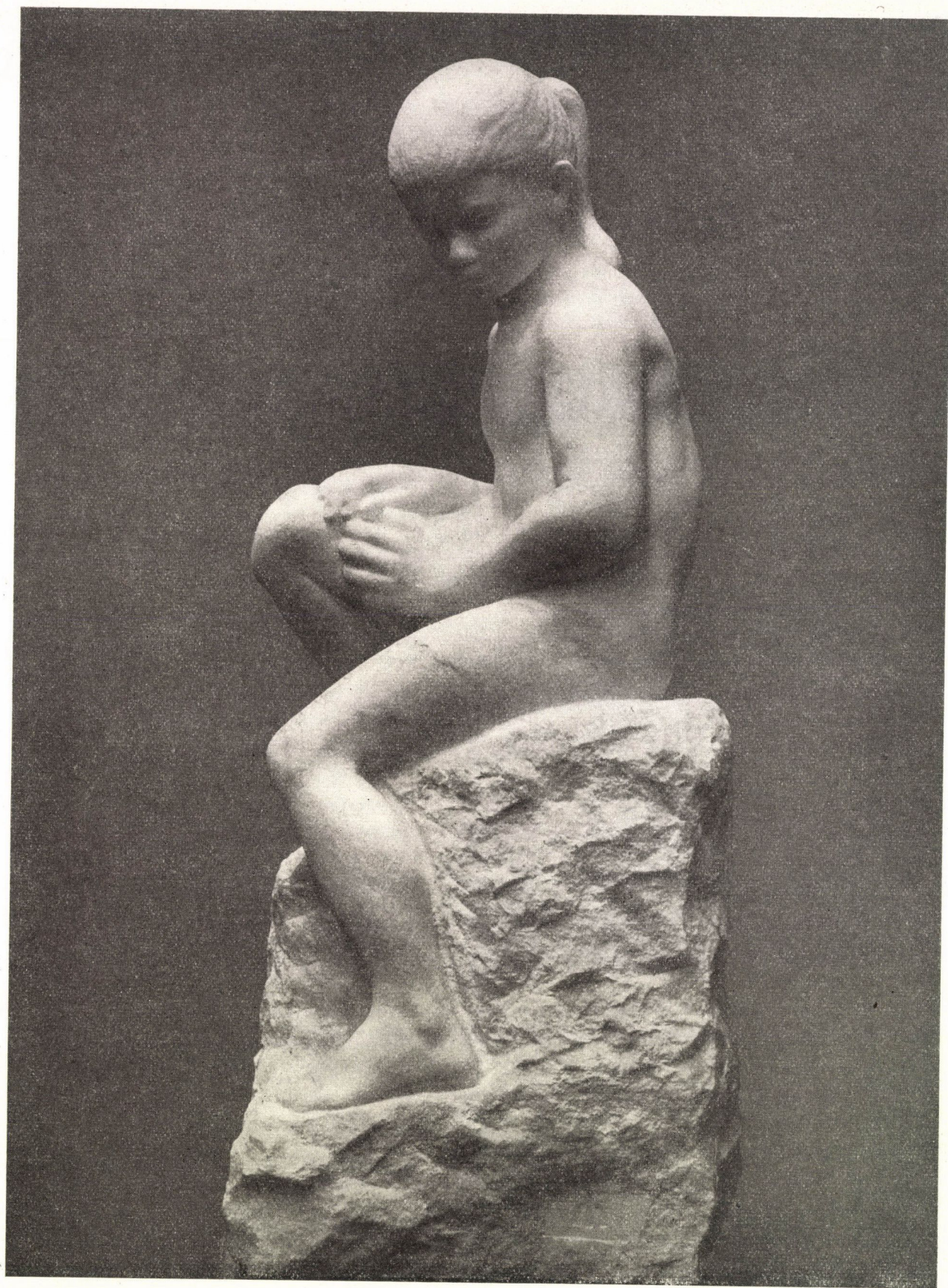
Legsajátabb értékeit, lágy, de nehéz konturozását, formáinak tömött darabosságát, tömegeinek bontatlan-ságát dilettantizmusnak hitték és hirdették sokan. Az erőt pedig, amely szoboralakjainak igazítatlan vaskosságából sugárzik, nem egyszer állították keresettnak.

Még az írott anyag is, amely pedig Medgyessyt érdeme szerint méltatni kívánja, szinte küzd a megfelelő kifejezésekért. Leggyakoribb, vissza-visszatérő jelzője az „egyszerű” a „nyugodt” vagy „nyugalmas”. Holott Medgyessy művészetének elemzése igen bonyolult feladat s az egyszerűség mögött a tér, a tömb és az alakszerkesztés sokrétű küzdelme, a nyugalom mögött a szándék, a kísérlet és a megoldás izgalma s az erő vaskossága mögött a kiformálás gyöngéd szeretete rej-tözik. Szóbeszédéből, de szemtanú szóbeszédjéből tudjuk,



3. Medgyessy Ferenc: Síremlék





4. Medgyessy Ferenc: Kis leány





5. Medgyessy Ferenc: Táncosnő

hogy Medgyessy lassan, küzködve, újból és újból neki-fohászodva alkot, dolgozik. Főntebbi jellemzésünkéből ez a tény szóbeszéd nélkül is következtethető. Ha már most Medgyessy Ferenc művészetét elemezni akarjuk, több szerves összetevőnek bukkanhatunk nyomára. Első természetesen maga a művész személye, egyénisége. Meszeltfalú kálomista templomokban prédikáló ősök sarja. Teste erős, akarata nemkülönben. Szándékaiban célratoró és kitartó. Beszédében kurta s köntőrfalazás nélkül kifejező. A realitáshoz, a megfogható tapasztalható valósághoz vidám őszintességgel ragaszkodik. Érthető, hogy útkeresésében legelőször is az ókori kelet cirádák nélküli, részleteket hanyagoló, inkább építészeti szellemű szobrászata kapta meg. Művészetében azonban éppen ennek van a legkevesebb, formailag kimutatható bizony-sága. Nem ahhoz a közhelyé vált módszerhez kívánunk

e kijelentéssel csatlakozni, amely valamely nyilvánvaló hatást először kétségtelenül megállapít, s azután siet az „egyénségen való átszűrés”-sel vagy más floskulussal a megállapítás esetleges élet visszajára fordítani. Egyszerűen mondva, mi magunk nem lőttük fel Medgyessy műveiben, azok formái között az ókori kelet formáit oly mértékben, mint ahogyan az a sok és hangsúlyos emlegetés után gondolható lett volna. Felleltük viszont a mester mellesleg emlegetése ellenére is a görög, mégpedig a IV. sz. görög művészetének szellemében és formákban való tisztelétét. Az etruszk mintázás és szoboralkotás megfigyeléséről egyenes készséggel nyilatkozik a „Jó forrásnál” és a „Szónok” figurája. Utóbbinak az „Arringatore” által való ihlettetése eltagadhatatlan.

Végül van Medgyessy művészetének egy olyan tényezője, mely korának a levegőjében remegett s mely kortársainak legjobbjait sarkallta fáradtságos, ám eredményes munkára. Ez pedig az a vágy, az a nosztalgia, az a kétirányú sóvárgás, amely a mai magyar nép és az ősmúlt magyarjának megismerésére, egyben visszavarázslására törekszik.

Amilyen nemes buzgalommal Vikár, Bartók, Kodály és a többiek gyűjtik a romlatlan magyar népdalkincset, ugyanolyan áhitattal közelíti meg a problémát Medgyessy „Turáni lovas” és „Ősmagyar” szobraiban.

Íme a tényezők, melyeket a száraz ellenőrzés Medgyessy művészetéből elemezve kikülönít. Mégis ez csak olyan, mint mikor az ízes ételről, az életet fenntartó táplálékról a vegyész szaknyelven nyilatkozik. Fehérje, szénhidrát, szerves, szervetlen. Hiszen végigtekintve Medgyessynek ünnepi áldozat módján kiállításra gyűjtött szinte teljes életművén, első pillantásra megtetszik, hogy ízes étellel, erőteljes táplálékkal lőn találkozásunk. Nem hatótényezők összessége, de Medgyessy szobor ez valamennyi.

Kísérjük meg tehát e szobrokról szólni. Szinte mehökkentő az a biztonság, ahogyan Medgyessy már kezdő korában lemond az eszközökről és elemekről, amelyekkel szobrai a felületes szemlélőt, a külsőségen kapkodó avatatlant magukhoz vonzották volna. Csak a lényegre tör s a lényegről figyelmet elvonó részleteket elhanyagolja. Mintázása nem virtuóz. Szobrainak szerkezetét mindig alárendeli annak a tértömbnek, mégpedig lehetőleg bontatlan tértömbnek, amely a szobor egész valóját meghatározza. Mint a tojás héja a tartalmát, úgy fogja Medgyessy szoboralakjait eszmei terük. Következésképpen szobrainak mozgása, helyesebben magatartásuk külső lendület nélkül való. Mozgalmasságuk tömbjükön belül áramlik s majd minden esetben lebéklyózott feszültséget tükröz. (Kövé gondolkodó, bronz) Nyilvánvaló ebből, hogy Medgyessynek nem kenyerre az arckép. Számára az arckép csupán ürügy, hogy fejet mintázzon a magaszabta normák szerint. Külső hasonlóság vagy úgynevezett lélektani jellemzés nem lelkesítette. Ám az arckép ürügyén készített fejei akár a még Párizsban mintázott kislányfejet, (2. kép), akár Cellár Ferenc arcát, akár a Csecsemő lányka fejét tekintsük, a formateremtő készség remek példái. Medgyessy már indulásakor felismerte a látott formák és a teremtett formák világának különbségeit s az utóbbiak sajátos törvényeit. Habozás nélkül elvetette a látott formák pusztá megismétlésének gondolatát. Szobrai kivétel nélkül az újratereztetés jegyében fogannak s ennek törvényeit követik minden ízükben. Ha pedig e törvények ellene mondanak a hasonlóság, tehát a látott formák követeléseinek, ösztönösen ejti el ezeket a szobornál egysége érdekében. (Móricz Zsigmond emlék változatai.)

Éppen ezért hosszú ideig, szinte kizárólag síremlékeket alkotott. (3. kép) Itt nem állt elébe a megrendelő hasonlóság-igénye s kedvére közelíthette meg az emberi test ruhás és ruhátlan változataiból fölsejtett szoborproblémáit. Hasonló módon alkotta műtermében a ruhátlan nőalakok egész sorát, melyek mindenike a természeti és a művészi szépség végleges formában való egybeolvó-zása. (4. kép). Itt, ebben a világban élte ki emlékezéseit a görög világra. Ha ő maga mondta, hogy a görög szobor már több mint szobor s a rajta levő ruha a muzsi-



kát szolgálja, itt ezeken a műveken megteremthette a görög emlékeken épült „csak” szobrot. A ruhátlan nőalak pogány ünneplése az érzéki szépnak; és pedig nem elméleti kánonok való világban fel nem lelhető érzéki eszményének, hanem a való világ duzzadó formáinak, nyújtatlan arányainak. A ruhás nőalakok lelei pedig kövessék bár reddők rajzában akár a tanagrákat, akár a Meidias vázák ritmikus vonalbőségét, valóban nem muzsika kíséret, hanem a szoboralak hangsúlyos kísérte az azt körülölelő térben. (5. kép).

Eszmei tartalmú, még inkább elbeszélő jellegű szobrot, reliefet alig csinált. Ha mégis, úgy megrendelésre s mindig sikeresen tudta feladatát úgy megoldani, hogy az eszmei tartalom, az elbeszélés szinte elsikkadt a formai és szerkezeti mondanivaló sugárzásában. (Menekülők, Gellért kút, Szüreti menet.)

Reliefművészete kettős igazodású. Az agyagmintázás bővedjében, amikor a magasdombormű technikai bűvészműtatványai ámulattá a nézőt, Medgyessy az egyiptomi és a klasszikus görög példákra tanult reliffel jelentkezett. Ez korántsem nyújtott alkalmat a külsőségeken való ámulásra, de azzal, hogy a sima köfelületről lefelé a mélybe haladva a legkötöttebb korlátok közé szorította a technikát, annál keményebb próbára tette az igazi művészfantáziát, szerkesztőkészséget s a kettőt fegyelmező önuralmat. Kezdetben még bronzban, terrakottában kivitt reliefjeit is e módszerrel mintázta, később, mikor magasreliefet is csinált, kompozíciójának tisztasága, alakjainak világos és természetes kifejtése sokat köszönhetett a fiatalkori eljárás erőneinek.

Minden szobrásznak kívánatos feladat, vonzó próbákó a lovasszobor. Medgyessyt is foglalkoztatta. Több ízben is. (Lovas, Turáni lovas, Szt. István.) Megoldásai méltó vetélytársai a megelőző, s környező egyéb példáknak, de méltó vetélytársai Medgyessy remeknek elismert egyéb műveinek is. Ló és lovas egysége, mozdulatuk, magatartásuk összhangja, a vízszintes és függőleges tengelyek ütközésének áthidalása megint csak fanyes példái annak, hogy Medgyessy a szobrok mozgásának áradását mindig alárendeli a szoboregység eszmei terének.

Külsőségek nélkül indult s élete során egyre nagyvonalúbb s egyre szűkebb szavú megoldásokat keresett és talált. A klasszicitás felé vezető út ez. Álljunk meg tehát ama négy szobornál, melynek megalkotásában elérte a delelőpontot, elérte a klasszicitást. A debreceni

Déry múzeum előtt elhelyezett négy allegorikus alak ez, amely nemcsak itthon szerezte meg ezrek és ezrek csodálatát, de megszerezte számára a világhírt is. Négy életnagyságon felüli ruhátlan alak. Két ifjú nő, egy fiatal s egy javakorbeli férfi. Allegória voltukat (Művészet, Tudomány, Néprajz, Régészet) a kezükben tartott egy-egy jelentéktelen attribútum jelzi. Valamennyi a legkeresetlenebb félfekvő helyzetben, alakjuk a legértékesebb, legvilágosabb módon megszerkesztve. Az ülő felsőtestek a főnézet képsíkjába fordulnak, a lábszárak párhuzamosan könnyed, pihenő tartásban. A négy szobron egyetlen ellentett mozdulatot, egyetlen komponált átmenést nem találunk. Körvonalaik zökkenő nélkül futják meg útjukat, felületük (bronz) simítatlan egyenetlenségein megtörik s szóródik a rájuk hulló fény-sugár. Nyilvánvaló, hogy e négy szobor alkotója csöndes, egyszerű kijelentő mondatokban beszél. Sehol egy felkiáltás, sehol gondolatjel. Kérdőjel sincs. Semmi több ez a négy szobor, mint az ember lényegének csöndes, de áhítatos ünneplése. Allegória voltak hangsúlytalan. A kézbentartott attribútumok azt jelzik csupán, hogy művészet, régészet, néprajz és tudomány az ember műve. Ember nélkül nem képzelhetők el, tehát elvont jelképek helyett uralkodják itt maga az ember. Szinte az igénytelenségig tartózkodóak ezek az alakok. Hihetetlen gyöngédséggel kiformált tagjaik, fejük nemes, szinte építészti tagoltsága, részleteik határozott volta mellett a felületkezeléshez arányló nagylósága oly tiszta összhangot idéz, melyhez csak egy erdőkoszorút tükröző sima tőfelület hasonlítható. S ezt az alakok egyenkéntjében jelentkező harmóniát csak fokozza, hogy négy szoboralak ez ugyan, de egyetlen szobormű. Az alakok tartása, testtagjaik egymásnak való megfelelése, tömegük ritmusa megint csak megteremti azt az eszmei teret, mely e négy, egymástól különálló módon felállított szoboralakot egy szerkezetű, egyetlen szétszórhatatlan egységgé fogja össze. Aki ezt elérte, aki ezt megalkotta, méltán igényelhet helyet azok között, akiket megillet a klasszikus jelző.

Ünneplő gyülekezetben ünneplő szándékkal kell megjelenünk. Ha ez az ünneplő szándékunk, mely a magunk örömet dúsabbá tette, elérte, hogy mások élményei teljesebbé váltak általa, feladatunkat híven betöltöttük.

KAMPIS ANTAL,



## IN MEMORIAM

BORBIRÓ VIRGIL

(1893–1956)

Halálával a magyar művészettörténetet is nagy veszteség érte. Sokoldalú, az építészet minden ágára kiterjedő munkálkodásában a magyar építészet történetének kutatása kiemelkedő helyet foglalt el.

Túlnyomóan a magyar klasszicizmus építészetével és mestereivel foglalkozó tanulmányok után „A régi pesti vigadó építéstörténete”, „A Magyar Nemzeti Múzeum palotája”, „Pesti építőmesterek munkássága”, stb., stb. 1937-ben jelent meg főműve: „A magyar építészet története”, e tárgynak bár rövid, de mindmáig egyetlen összefoglaló feldolgozása. Elsősége és egyedülisége azonban nem legfőbb vagy egyedüli érdeme. Olykor vitatható szemlélete, megállapításai mellett ma is ösztönző és érdekes könyv, egyrészt előadásának lelkesültsége, közvetlensége, másrészt még mindig időszerű új szempontjai miatt. Elsőnek vonta be a kutatás és értékelés körébe a települést, a város és faluépítést, a városi és falusi lakóházakat, a népi építészetet. Nemcsak művek leírásával, esztétikai értékelésével foglalkozott, hanem az épületek olykor küzdelmes építéstörténetével, építők hányattatásaival, szenvedéseivel is. Bethlen Miklósról, a kastélyépítőről, vagy a debreceni nagytemplom tervének alakulásáról szóló leírásai, és még a többi hasonló, jelentősek, élvezetesek, emlékeztetők. A magyar építészet története e könyvben túlnő a szakmunkák gyakori elhatároltságán, és egész művelődésünk, sőt történeti hányatottságunk tükrévé válik. Egy olyan író alkotása, akinek a tárgy — a magyar építészet sorsa — bensőséges élménye és igazában saját sorsa is. A tárgyilagossá bírálatban nem egyszer joggal említett tévedések és hiányok a könyv szubjektív jellegéből erednek, ámde ugyanakkor ez az ereje és ez élteti ma is.

Építészetünk korszakai közül a klasszicizmus állt legközelebb hozzá, ennek még egy kis kiadványt szentelt a felszabadulás után („A magyar klasszicizmus építésze”. 1948). Mintha egy nyugtalan, keresgélő lélek

menedéket lelt volna a rend, a mérték, az arány és formatisztaság, a puritán egyszerűség hűvös, de bensőséges világában. Bizonyára összefügg ezzel a később mindinkább kibontakozó érdeklődése a magyar városépítés és a magyar falu építésze iránt. Hiszen a magyar város és falu egyszerű, mértéktartó formavilágát — történeti korszakoktól függetlenül is — legjellemzőbben és legelenebben a klasszicizmus szelleme hatja át. „A múlt és a közelmúlt magyar városépítése” c. nagyobb tanulmánya ugyancsak első, és eddig egyetlen összefoglalása a magyar városépítés történetének, melynek könyvvé terebélyesítése megkezdett, de sajnos meg nem valósult terve maradt. Külön tanulmányt szentelt a magyar városépítés-történeti kutatás módszertanának, és feltehetően ezt érvényesítette most nyomtatás alatt levő, dr. Valló Istvánnal közösen készített, nagyméretű Győr monográfiájában, melynek megjelenését már nem érte meg. Valahányszor építészetünk múltjához fordult, igazában egyetlen végső kérdés sarkalta: — mi a magyar építészet, a magyar városépítés lényege, mi benne a valóban, el nem vitathatóan magyar? Sajnos e kérdés feltevése és megválaszolása megnyugtatóan neki sem sikerült.

Bizonyos, hogy Borbirió Virgil írásműveinek sokaságát némi egyenletlenség jellemzi. Mégis nagy, jelentős, és tulajdonképpen még csak felmérendő örökséget hagyott ránk. És nagy feladatokat is. Teljesíteni mindazt, amit kezdeményezett: megalkotni a magyar építészet, a magyar városépítés részletes történetét, leszűrni azt, ami benne valóban magyar.

Életének és munkásságának talán legnagyobb jelentősége az ösztönző ereje volt. Emlékét legmúltóbban azzal becsüljük meg, ha műveihez gyakran és ösztönzésért is fordulunk, mert ezt mindig meg fogjuk találni bennük.

GRANASZTÓI PÁL

SZENTIVÁNYI GYULA

(1881–1956)

A magyar művészettörténetírás egyik legmarkánsabb egyénisége távozott el közülünk Szentiványi Gyula halálával. Pályafutása nem volt zökkenőmentes. Sokféle területen működött, nagy kitérések után jutott el odáig, hogy csak azon dolgozhassék, ami egész életén át a legkedvesebb volt neki: a magyar képzőművészet nagy lexikonján.

Szentiványi Gyula, az ember, kivételesen érdekes jelenség volt. A ma élők közül már csak kevesen vannak, akik fiatalkorában ismerték. De mikor mesélőkedvében volt, annyi meglevenítő erővel tudott beszélni életéről, kortársairól, kalandos múltjának színhelyeiről, hogy mindnyájunk előtt élővé tette saját régi énjét. Még öregkorában is hatalmas, robusztus fizikum, csupa elpusztíthatatlan életerő. Vidám társaságok nagy mulattatója, ételben, italban verhetetlen szakértő, adomázásban utólríthatatlan. Munkabírása a csodával határos. Mi, akik láttuk késő öregségében végzett emberföltött munkáját, elhihetjük, hogy képes volt rendszeresen napi 14–16 órán át dolgozni.

Nem indult művészettörténésznek, jogi doktorátust szerzett. Éveken át hírlapíró volt Aradon, Szegeden és

Budapesten. Festői készsége a restaurátori munkák felé terelte, mert bölcs önkritikával belátta, hogy festőművészeknek csak másodrendű lenne. Ő pedig mindenből a legjobbat akarta adni. Pályája kezdetén néhány könyv-illusztrációt is rajzolt. Hosszú éveken át mint titkár működött a Szépművészeti Múzeumnál, mellékesen itt képezte ki magát keresett képre Restaurátorrá. Ugyancsak itt tett szert arra a biztos művészeti ítéletre, mellyel nem minden művészettörténész rendelkezik, csak az, aki az anyagot, a technikát is tökéletesen ismeri. Restaurált olajfestményeket és falképeket, utóbbiakat főként 1934 után, mikor a Műemlékek Országos Bizottságának szolgálatába lépett. Kiemelkedő munkája e téren a kassai dóm Krisztus feltámadása című befejezetlen, XV. századbeli falkép feltárása. Olajfestmény-restaurálásai közül említésre méltó a Tudományos Akadémia nagyméretű Ligeti-tájképe, melyet a felszabadulás utáni években roncs állapotból teremtett újjá.

Nem a restaurálás volt főfoglalkozása, évtizedeken át két hivatal adminisztratív teendőit is el kellett látnia. És ugyanekkor mellékfoglalkozásként végezte élete nagy munkáját, a magyar művészettörténet adatgyűj-



tését. E munka első eredménye a Magyar Képzőművészek Lexikonjának I. kötete, amelyet Szendrei Jánossal együtt 1915-ben, tehát 34 éves korában adott ki. Ma már leszögezhetjük, hogy ez a könyv egyedül Szentiványi műve volt. A mintaszerűen összeállított lexikon II. kötete sohasem jelenhetett meg, örök szegényére az akkori művészeti politikának. A kész kézirat eredeti terjedelmében a háború után időszerűtlenné vált, de nem is akadt volna kiadója. Szentiványi Gyula fáradhatatlan szorgalommal, külső sikerekkel és kiadási lehetőségekkel nem törődve, folytatta anyaggyűjtését. Könyvek tízezreit dolgozta fel, minden kiállítást és minden kiállító művészt ismert. Dolgozószobájának falainál a mennyezetig érő polcokon sorakoztak cédulákkal zsúfolt dobozai. Céduláit a legnagyobb rendben, áttekinthető rendszerben tartotta. Lexikális munkájának másik külső eredménye, hogy Thieme—Becker: Allgemeines Künstlerlexikon-jának éveken át munkatársa volt.

Írt mellékesen művészeti cikkeket, kisebb, de jól összefogott, színvonalas monográfiákat (Barabás Miklós 1927, Szerelmey Miklós 1934). Fiatal éveinek nagy álma volt: egy kimerítő, teljes magyar művészettörténet megírása. De hamarosan belátta, hogy összefoglaló művet, érvényes szintézist csak alapos adatgyűjtés nyomán lehet nyújtani. Azóta rengeteget fejlődött a kutatás. Szentiványi Gyula a kutatómunkából azt a részt

választotta, amellyel útnak indult, a magyar és magyar-vonatkozású művészek adatainak lexikonszerű felgyűjtését. 50 év gyűjtőmunkája után, mintegy 70 éves korában elhatározta, hogy most már nekifog a lexikon megírásának. Kétkedő mosolyok kísérték hatalmas vállalkozását. Hiszen legalább 100 évig kellene élnie, hogy a végére jusson — mondták. De a Magyar Tudományos Akadémia illetékes vezetői bíztak benne és jelentős tiszteletdíjjal, munkatársak rendelkezésre bocsátásával segítték elő a nyugalomba vonult tudós munkáját. Szentiványi Gyula nem tűrt beleszólást elgondolásaiba, így csak egy titkárnőt — a kitűnő munkát végzett Rónay Máriát — és egy gépirónőt foglalkoztatott. Amit a Thieme-Becker Lexikonnál bel- és külföldi munkatársak nagy gárdája végzett, azt ő egymaga akarta csinálni. Volt ebben a makacsságban valami szinte michelangelói heroizmus. Dolgozott rendületlenül, a nap minden órájában, melyet ébren töltött. Az F betűnél tartott, mikor elérte a halál. Több, mint 5000 oldalas kézírata 3 példányban fekszik tudományos intézeteinknél. Vajon lesz-e folytatása? Az Akadémia mindent elkövet a példás rendben tartott anyag további megírására.

\*Ez a torzóban maradt életmű így is pótolhatatlan érték és Szentiványi Gyula munkásságának ércnél maradandóbb emléke.

ROZVÁNYINÉ TOMBOR ILONA



## A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TUDOMÁNY MÓDSZERTANI KÉRDÉSEI

A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának az 1956. évi nagygyűlés keretében május 31-én megtartott vitailése.

A vita rendezését annak felismerése váltotta ki, hogy tudományunk módszertani kérdéseivel keveset és inkább csak szólamszerűen foglalkozik legtöbb publikációnk, noha mindgyakrabban — inkább bíráló vonatkozásban — elhangzik az a kijelentés, hogy *van* speciális művészettörténeti módszer.

Ebből a felismerésből indult ki Vayer Lajos bevezető előadása, amelyet a módszertani problémákkal való foglalkozás szükségessége hatott át és e munka megindítása érdekében a felvetendő kérdéseknek igen széles áttekintését adta. Elsősorban azzal a kétféle, ellentétes vélekedésekben mozgó nézettel szállt szembe, amelyet egyfelől szkeptikusnak, másfelől mániákusnak nevezett. Az előbbi nem ismeri el a gyakorlati munkát tudatosítót, annak szűkebb praktikizmusán túlmutató módszer szükségességét, a másik szinte a módszer „imádatába” merül és majdnem elfeledkezik tudománya céljáról és tárgyáról, a művészeti alkotásról. Az előadó a módszertani kérdések felvetését fejlődésünk mai fázisában létfontosságúnak tekinti, e fontosságnak megfelelően hívja fel rá a figyelmet, a felmerülő kérdéseket nagyjában két csoportra osztva. Az egyikbe tartoznak azok, amelyek a rokon tudományokkal, a határterületek kutatási módszereivel való találkozás kérdéseit tárgyalják — Vayer Lajos ezeket a többi tudományhoz való „külső” relációnak nevezi —, a másikba a művészettörténeti tudományok egymáshoz való viszonyából fakadó problémák tartoznak, ezeket a „belső” relációkat érintő kérdéseknek nevezte.

Az első csoporthoz tartozó problémák közül legsürgősebb megoldásra vár a komplex kutatás kérdése, mert e tekintetben sajátos „sémák” kezdenek kialakulni és hibáikkal gátolják a helyes módszer kifejlődését. Még az sem tisztázott, melyek a legfontosabb határterületek és ezek módszere hol és mennyiben követendő. Így például általában nem vitatkozunk a régészettel és a néprajzzal való együttműködés jogosultságáról, ugyanakkor azonban nem tartjuk kötelezőnek — mint az irodalomtörténettel, a zenetörténettel rokon történeti disziplina — e szakok eredményeinek figyelembevételét, helyesebben a művészettörténet tudományában való feldolgozásukat. Általában sematikus szokott lenni a történelmi kutatások eredményeinek a feldolgozása is, többnyire csak kivonatos ismételésekre szorítunk. Még egészségtelenebb a helyzet az esztétikával való kapcsolatunk terén. Arra a sajnálatos körülményre hivatkozva, hogy esztétikai kutatásunk elsősorban az irodalom jelenségeivel foglalkozik, mellőzzük őket és esztétikai kérdések iránti érzékenységünk, vitágegyességünk ijeszten csökken. Mind e tünetek annál aggasztóbbak, mert tudományunk fejlődése folytán ma már alig van nagyobb kérdés, amelyet ne kellene lehető nagy komplexitásában vizsgálni, ez pedig a jelenleg gyakori szakmai provincializmus közepette aligha törtenhetik.

A második csoportba tartozik tudományunk egyes ágai — például építészettörténet, iparművészettörténet stb. — önállóságának a kérdése. E kérdések sokszor harcias hangú felvetése tudományunk rendszerének tisztázatlanságát és bizonytalanságát tükrözi. Fokozza minde nehézségeinket a terminológiai bizonytalanság, amelynek megszüntetésére inkább csak problémafelvetés történt, mint valóban tudományos előmunkálat. Hasonlóan tisztázatlan a tudományos propedeutika

kérdése, noha a felsőfokú oktatás állandóan foglalkozik vele, mint nélkülözhetetlen bevezetőtudománnyal, de kidolgozott rendszere nem alakult ki.

A terminológia és a propedeutika kérdéseire csatlakozik az előadó szerint a periodizáció kérdése is, amelyet hol más tudomány, hol más ország korszakolása szerint igyekszünk — lehetőleg fáradságmentesen — megoldani. Egyszer szinte gépiesen ismételjük az évtizedek óta használatos és a kutatás új eredményeinek világánál többé-kevésbé kiöregedettnek tekinthető fogalmakat, másszor sematikusán átvesszük egy más tudományterület korszakhatárait. Különösen élesen vetette fel a bevezető előadás a stílusnak mint módszertani problémának a kérdését, amelynek több oldalú meghatározása szükséges ahhoz, hogy a ma eléggé önkényes és dogmatizmustól sem mentes törekvéseket tudományos elmélet alapjaira helyezhessük. Az előadó legfőképp a művészettörténeti módszer egyetemes és egységes voltát hangsúlyozta. Nem tartja megengedhetőnek a régmúlt és a jelen, a hazai és az egyetemes művészettörténet jelenségeivel kapcsolatosan a módszer lényeges eltéréseit.

A bevezető előadás kérdésfelvetéséhez több előre felkért vagy a helyszínen kiváltott hozzászólás hangzott el. Balogh Jolán érdekes és velős hozzászólása elsősorban anyag és módszer elválaszthatatlanságát hangsúlyozta és Vayerral szemben más és más módszert tart szükségesnek a régi és az új magyar művészet, vagy a hazai és az egyetemes művészettörténet területén, hiszen anyaguk mennyisége és minősége erősen eltér. Így a módszerrel együtt változik a stílus kategória és a művészeti érték meghatározása is. Csak akkor látja indokoltnak egy-egy részdisziplina önállósodását, ha anyaga következtében módszerében is eltér a művészettörténet más területének módszerétől. Nagyobb súlyt kíván biztosítani a bibliográfiai módszerek kidolgozásának, hogy lehetővé váljék a helyes szakmai bibliográfia létrehozása.

A periodizáció iránti érdeklődésre vall két tartalmas hozzászólás — Dercsényi Dezső és Szilágyi János György — amelyek speciális kutatási területeik példával indokolták a korszakolások változásának és a különböző korszakhatárok kikristályosodásának jelenségeit. Mondanivalókat érdekes tudománytörténeti anyaggal támasztottak alá, mellőzve a korszakolás változása mélyén rejlő módszertani elvek kiemelését és boncolását.

Radocsay Dénes a módszertan hazai művelése szempontjából legsürgősebbnek az utolsó tíz év szakmunkáinak megvizsgálását tartja, hogy e vizsgálat révén megvilágosodjék, mi gátolja tudományterületünkön az új módszer kialakulását. Ő maga két lényeges akadályt lát: egyik a megbízható anyaggyűjtés gyér és hiányos volta, ami minden nagyobb munka előtt arra kényszeríti a kutatókat, hogy elsősorban adatfeltáró munkát végezzenek és abba belefáradva, rendszerint nem tudnak a mélyebb feldolgozásig eljutni. A másik ok a kezdeményezés bátorságának hiánya, a citatológia eluralkodása, amely nálunk burjánzott.

T. Berkovits Ilona az irodalomtörténettel való szorosabb együttműködést, Cz. Wilhelm Gizella az ikonográfiával való mélyebb kapcsolat szükségességét hangsúlyozta.

Az elnöklő Fülep Lajos helytelenítette a hozzászólásokban rejlő sok kitérőt, amelyek mögött maga a módszer kérdése szinte eltűnt, mert például a periodizáció fontos kérdése sem úgy vetődött fel, hogy mely módszer alapján szilárdult meg a javasolt korszakbeosztás.



tás, illetve milyen módszerbeli tévedésen nyugodott a helytelennek bizonyult régebbi korszakolás, csupán e kérdés tudománytörténeti oldalát tárgyalták a hozzászólók. — Helyesebb lett volna például az utóbbi évek legfontosabb hazai vagy külföldi szakpublikációjának módszerét vizsgálni, helyes vagy helytelen voltukat megvitatni és ebből a jövőre levonható következtetéseket gyűjteni. Sajnálatosnak tartja, hogy épp ez alkalommal maga a módszer kérdése háttérbe szorult.

További hozzászólások után Vayer Lajos zárószóiban elsősorban azt emelte ki — és a vita legfőbb eredményének ez tekinthető — hogy a sok hozzászólás és a nagyszámú érdeklődő jelenléte bizonyítja a módszertani kérdések iránti érdeklődést. Hosszú idő után ez először történt meg, remélhetőleg serkentőleg fog hatni a további munkára és ez esetben nem kell sajnálni, hogy kifejezett eredményel nem járt.

Összeállította ZÁDOR ANNA

## NÉHÁNY GONDOLAT A MŰVÉSZETTÖRTÉNET MÓDSZERÉRŐL

A Magyar Tudományos Akadémia nagygyűlésének keretében 1956. május 31-én nyilvános vita zajlott le „A művészettörténet módszerének főbb kérdései” címmel, mely művészettudományunk fejlődésének előfeltételei közül az egyik legfontosabbat: a módszer megszilárdulását volt hivatva előmozdítani. Néhány megfontolásra az a tudat késztet, hogy az ezzel összefüggő problémák megvitatása nemcsak különösen fontos, mint egy épület alapjainak erősítése, hanem egy hasonló vita keretében ki sem merülhet.

Vayer Lajos professzor bevezető előadásában olyan feladatot vázolt, melynek fontosságát nem lehet eléggé hangsúlyozni, és ez annak szüksége, hogy művészettörténetünk irodalomtörténetünk eredményeit szélesebb körben és mélyebben kiaknázza, mint eddig, néhány kivétellel, tette. A művészettudomány, mint a társadalmi felépítmény egyik oldalával foglalkozó diszciplína, szükségserűen kell, hogy kitekintsen a felépítmény e rokon és beszédesebb oldala, az irodalom történetére, és nem csupán irodalomtörténetünk eredményeivel tartson lépést, hanem az anyag, a múlt irodalma önálló és kirtikai ismeretere támaszkodjék. Bizonyosnak érezzük, hogy az irodalom — és ez különösen az újabb korokra vonatkozik — beható ismerete nélkül a művészet kutatása csak egyes oldalain lehet termékeny, míg lehetlenné válik olyan megvilágítása, mely kultúrateremtő, ideológiai értékét kimeríti.

Semmiképpen sem kívánatos azonban az irodalomtörténeti kategóriák másolása, melyek a képzőművészet esztétikai megítélésébe zavaró elemeket visznek. A szellemi áramlatok bővebb kutatására gondolunk, melyek a társadalmi harcokat a kultúra különböző területein a maguk specifikus módján tükrözték. Az irodalom történetének ismerete ezen a módon nem is a vizsgálódásokban kívánatos, hogy közvetlenül tükröződjék, hanem közvetve: a tartalmi, műfajbeli és stílusbeli törekvéseknek, az olyan valóságtükrözési formáknak tisztább és korszerűbb rajzában, melyek mint közös tendenciák léptek fel — és az egyes művészetekben a maguk módján érvényesültek — a történeti fejlődés adott szakaszán. Ettől joggal várhatjuk, hogy a képzőművészet termékeit, különösen magas ormaint specifikusan valóságtükröző, szellemi alkotásoknak lássuk, melyekben az emberiség, vagy valamely társadalmi csoport a maga ideáljait általánosítva kifejezte — és hogy egyben gazdagabbá tegyük a művészi minőség művészeti irodalmunkban gyakran egysíkú fogalmát.

A képzőművészeti alkotásoknak, mint jellegzetes felépítményi produktumoknak, — melyekben az emberiség a világról alkotott képét statikus alakban fejezte ki — megvilágításához nélkülözhetetlen a legközelebbi tudományág, az esztétika soha nem eléggé mély ismerete is. A vita során hangsúlyt is nyert egy kíváncsi, ami a művészettel foglalkozás sine qua nonját érinti: a művészettörténész a művészet értője legyen, aki kora esztétikai műveltségének magas szintjén alkotja ítéletét. Nem is ezt, hanem a kérdés másik oldalát szeretnénk érinteni, mert különbség tehető az esztétika, mint művészi ítéleteinket, ízlésünket logikai rendszerben alátámasztó diszciplína és vizsgálódásaink történeti tárgya: a múlt művészeti nézeteinek filozófiai tükröképe között. A kritika — és a művészet alkotásairól formált ítélet akkor is az, ha századokkal azelőtti kor alkotásait érinti — a

megértéssel indul, amit a kor esztétika nézeteinek, ezek osztályjellegének vizsgálata nagyban megkönnyíthet. Így megoly elavult esztétikai rendszer, kísérlet, akár gondolatthalmaz nemcsak adalék lehet, hanem a mélyebb ismeret forrása is. Művészeti irodalmunkban e téren még vannak fogyatkozások. Csupán egy példát emlíünk, az új magyar művészet történetének köréből. A múlt század legjelentékenyebb magyar művészeti gondolkodói írásainkban többnyire csak mint elavult nagyságok szerepelnek, és véletlenszerűen kiragadott idézeteik értelmüket veszítve, síváran lépnek elénk. Pedig eszméik körének komplikált rendszere, melyet műveik a maguk együttesében kifejeznek, a kor művészi ideálját váratlanul plaszticitással testesíti meg. Így például Ipolyi Arnold és Kelety Gusztáv elméjében a nemzeti művészet egy olyan sajátos, csakis félfeudális és félgymarmati helyzetünkkel magyarázható koncepciója élt, mely történeti festészetünkben, mint speciálisan alkotó tevékenység szülőttében, gyökeres ellentmondásossága miatt csak töredékesebben tudott megvalósulni. Ezért nem eléggé világos előttünk művészetünknek az a korszaka, melyet ha egyszer az irodalomtörténettel együtt komplex módon tárgyalnánk, a korszak leg szelesebb tükrözőjéről, aranyjánosi kornak lehetne nevezni. Ugyancsak homályos annak a koncepciónak művészetet formáló ereje is, amely Henszlmann Imre nagy jelentőségű munkásságában rejtett.

A vita azonban e kérdéseknél a műtörténetírás módszerének kialakulása szempontjából sokkal lényegesebb kérdéseket is felvetett, melyek általános művészetfilozófiai színezetükkel, a művészet minden korszakának tárgyalásánál jelentkeznek.

\*

Vayer professzor vitaindító előadásában foglalkozott a stíluskritika és a művészetek történetének stílus-korszakokra tagolása már többször érintett kérdésével, mely a marxi-lenini művészettudomány egyik alapkövetelményével függ szorosan össze. A művészetek története eszerint realizmus és antirealizmus szakadatlan köldelmét mutatja, ami mintegy párhuzama annak a harcnak, melyet a filozófia történetében materializmus és idealizmus, más szerzők szavaival dialektikus (azaz a valóságot mozgásában követő) és metafizikus (a valóságtól elszakadó), tehát lényegében ismét materialista és idealista filozófia harca mutat.

Kétségtelen, hogy a dialektikus történeti materializmus szempontjai között, melyeket a művészettörténeti kutatás alapjaként kell elfogadnunk, éppen ez a tétel vezető helyet foglal el, és hogy érvényesítésének irányában újabb művészeti irodalmunkban még csak az első lépésekről lehet számot adni. Ugyanakkor a vulgarizálás és sémászerű tárgyalás elkerülése érdekében eleve számolnunk kell azzal, hogy a stílus fogalmát nem elvetnünk, hanem korszerűen vizsgálnunk szükséges. Mindenekelőtt határvonalat kell húznunk stíluskritika, mint gyakorlati metodológiai eszköz és stílustörténet, mint műtörténeti koncepció között, úgy, hogy előbbi értelemben nem vág szorosan jelen vizsgálódás körébe: alkalmazhatósága nemcsak a műtörténet tapasztalata alapján kétségtelen, hanem természetszerű tény is, mivel a művészeti alkotások csoportjainak közös formái jegyei vannak.



A stíluskritika ebben az értelemben segédeszköz, a meghatározás egyik eszköze, mely kart karba öltve szerepelhet a kutatás más eszközeivel, az ikonográfiai, technológiai és egyéb vizsgálódásokkal, anélkül, hogy módszerbeli ellentmondás jönne létre. Az ilyen eszközök komplex használatára a folyamatosan megjelenő „Orosz művészet történetében” mai szovjet példát is találhatunk.

Más kérdés a stílustörténet, melynek alkalmazhatóságát a történeti materializmus vitássá tette. Ennek kapcsán szeretnénk tenni néhány megfontolást, ami a stílus mibenlétét illeti. A stílus, külső oldalról nézve, formai jegyek törvényszerű ismétlődéséből áll egyes korszakokban, országokban (területeken), művészeti iskolákban (társadalmi csoportoknál), úgy, hogy a három tényező bármelyike meghatározója lehet, és az általános stílusjegyek körén belül parciális stílusjelenségek egész lépcsőzete lehet jelen a műben. A stílusok osztályozásában, határaik kérdésében a polgári művészettörténet, noha erre nagy súlyt fektetett, nem teremtett rendet. Így vannak közös stílusjegyeket mutató művészeti egységek, melyeket mégsem von a stílus kategóriájába, míg másutt a stílus fogalma az iskoláival lehetne inkább azonos, mint pl. az I. Pompei stílusnál, mely pl. a barokk stílussal semmiképpen sem egyenértékű fogalom.

A stílus fogalmának szemléleténél figyelembe kell vennünk, hogy ha mélyebb értelmében, és nem csupán mint külső jegyek ismétlődő összességét értjük, a kultúra szélesebb körére terjed ki, mint a képzőművészet, vagy annak valamely ága. A stílus azon túl menően, hogy formák közös jegyeinek ismétlődése, a világnézet formáinak a kultúra egészét átható közös jegye, és alakulása kapcsolatban áll az egyetemes világnézet változásaival a történelem nagy fordulói. A stílus így, mint tartalomhordozó formai jegyek törvényszerű és a kultúra több ágát a maga sajátos módján átható megjelenése, egészében tartalomhordozó jellegű, közelebbről az egyetemes világnézet ama kereteire vet fényt, melyeken belül realizmus és antirealizmus harca az adott szakaszban zajlott. Realizmus és antirealizmus harcának vizsgálata a stílus adta keretek vizsgálata nélkül csak formális és történetitlen lehet.

A stílus többé-kevésbé egyetemes, kollektív jelenség: kollektivitásának mértéke önmagában fényt vet a társadalmi felépítmény jellegére. Változása szorosan összefügg az egyetemes világnézet változásával: megszabja az érdeklődés és a kifejezés határait, melyek között a művészet mozog, és a hangnemet, melyben a harcok zajlanak. A stílust, mint az egyetemes világnézet többi fő vonását is, az illető kor vezető osztálya szabja meg: az új stílus megteremtésével érdekeinek és szempontjainak megfelelő határokat és nyelvet szab művészetének, majd az uralmából eredő ellentmondások gyarapodván, a stílust, amely mint a kifejezés kerete, érdekeit védelmezi az új tartalom lehetőségével szemben, konzerváltni igyekszik vagy csak formai oldalában fejleszti tovább, amiből a stílszerűség túlbujánzása, a stílus formalizmusa jön létre. A stílus így a valóság-megismerés kerete, vágányra terelője, stimulusa, más esetben korláta: tanulmányozása a valóságmegismerés jellegének, módjának vizsgálatát kell, hogy involválja. Csak természetes, hogy a stílus a legújabb kor művészetét megelőzően nagy, összefüggő egységeket mutat, és a valóságmegismerés schilleri értelemben többé-kevésbé „naiv” formája, míg a XIX. sz. művészete a stílusanarchiát, stílustalanságot és a tudatos stílusakaratot hozta magával.

Nem lehet célunk a történeti fejtegetés, csupán annyit szeretnénk megjegyezni, hogy a stílus változása a tartalom és forma komplikált, hol nyílt, hol rejtett ellentétéből jön létre. Ha a stílus nem volna tartalomhordozó, érthetetlen volna az a küzdelem, mely már a reneszánsz idején a stílus problémái körül zajlott. Vannak elavult stílusok, a valóságmegismerésnek maradi kollektív formái, melyeket az új tartalom már szétfeszít, hogy új stílust hozzon létre. Máskor az új tartalom a régi stílus méhében fejlődik és hosszú ideig abban is marad. A történeti fejlődés során a tartalom és a forma ellentétei

vizsgálva, hasonlóan komplikált kép rajzolódik ki mint amit a társadalom történetében a termelő erők és termelési viszonyok ellentétei, hol robbanásszerű, hol folyamatos változásai mutatnak. Mindebből azonban csupán azt a következtetést szeretnénk levonni, hogy amennyire idealista koncepciót mutat és a művészet fejlődéséről csak holt árnyképet ad a stílusok „önmozgásának” szellemtudományi rajza, ugyanolyan hibás volna a stílusjegyek tartalomhordozó tulajdonságainak kutatását elhanyagolnunk és a realizmus és antirealizmus harcát annak az általános formának vizsgálata nélkül néznünk, melyet a stílus abban a korban megszabott. A stílusok külső mozzanatait helyett belső mozzanataik felé kell fordulnunk, amire egyes kutatók, így Tolnay Károly már jelentékeny példát adtak. Úgy hisszük, e kérdés bővebb vizsgálatával szakirodalmunk érinthetné a műtörténeti módszerek egyik olyan problémáját, melynek megoldásától a történeti vizsgálódásokban újabb lépést remélhetünk.

\*

A vita egy másik pontja a régi és új művészet — elsősorban magyar művészet — kutatásának és feldolgozásának azokat az aránytalanságait érintette, melyek mind a módszerben, mind a művészi érték megítélésében irodalmunkban megmutatkoznak. Vayer professzor annak a kíváncsolomnak adott kifejezést, hogy a régi és új magyar művészet kutatása közelebbi sikra jusson és a műtörténeti értékelésnek olyan alapjait fektesse le, melyek különböző korokban egyaránt érvényesek. Balogh Jolán, a művészettudományok doktora ezzel szemben rámutatott a kétféle tárgyból következő, módszerben és értékítéletben egyaránt jelenlevő, szükségszerű különbségre.

Úgy érezzük, Vayer professzor kíváncsolmát az új magyar művészet történetére irányuló kutatás úgy teljesítheti leginkább, ha a tudományos módszeresség ugyanolyan magas igényt tűzi maga elé — a maga tárgyából folyó sajátos módszerek alkalmazásával — melyek a régebbi magyar művészet kutatásánál inkább kialakultak. A modern magyar művészet feldolgozásánál nemcsak, — hogy csak a holtakat említsük — Petrovics Elek és Hoffmann Edit, hanem Szana Tamás, Lázár Béla és Malonyai Dezső hagyományai is élnek. Az új magyar művészet feldolgozását gyakran joggal érte a felületesség vádjá, és bár a tárgyi és írott forrásanyag, a társadalomtörténeti, esztétikai és egyéb ismeret itt a legbővebb, alapos kiaknázása talán itt volt a legcélszerűbb. Mindez részben abban az indokolatlan lebecsülésben leli magyarázatát, melyben az új magyar művészet anyagát, mint a tudomány anyagát, a szakterület sok művelője részesíti. Ezen a helyzeten csakis a XIX. és XX. század magyar művészetének alapos és tudományos színvonalú feldolgozásával, többek között a hatalmas levéltári és egyéb forrásanyag kritikai kiadásával lehet segíteni, amire az újabb szovjet és nyugat-európai művészettörténet a maga területén már sok példát adott. Csak sajnálnunk lehet, hogy nálunk ez-irányban még csak kevés történt.

Ugyanakkor azonban nem tudjuk remélni, hogy ha az új magyar művészet kutatása tudományos szintben tovább is megy a néhány úttörőnek mondható munka után, a módszerek és az értékek ítélete azonossá válhatnak. Balogh Jolán megállapítását, hogy a módszer a tárgyból ered, csak ismételni tudjuk. A Bati képek és a Majális művészettörténeti értékének egybevetése ma még irreálisnak tűnik, bár lehet, hogy az esztétikai műveltség gyarapodása ezt éppúgy meg hozza egykor, ahogyan ma egybe tudunk vetni egykor immezurábilis értékeket. És itt szeretnénk megjegyezni azt is, hogy a módszer fogalmának két oldala és jelentése van.

Beszélünk a dialektikus materializmus módszeréről, szemben a pozitívizmussal, szellemtörténet stb. módszerével. Ebben az értelemben a gondolkodás, a világról alkotott ítélet módszeréről, inkább világnézetről van szó, amennyiben a szakmai kérdések megítélésénél megnyilvánul, mintsem a feldolgozás módjáról a maga szűkebb értelmében. Ettől különböző a módszer, mint



speciálisan szakmai eljárás, a feldolgozás típusa, ha ez a két oldal át is hatja egymást. A módszer előbbi értelmében nem a tárgytól, hanem a szerző világnézetétől függ döntően, és elsősorban az érdeklődés körét szabja meg és így hat a szűkebb értelemben vett módszerre, míg a másik esetben a tárgyból és a kutató képességéből ered, hogy a tárgy választott oldalát az ennek leginkább megfelelő formában tudja megvilágítani. A dialektikus történelmi materializmus talaján álló kutató természetesen nem kell és nem is lehetséges, hogy a feldolgozásnak valamely, a történeti materializmusból leginkább eredő formáját válassza, mert ilyen forma nincs és nem is lehetséges. Tudományunkat a meghatározásokat tartalmazó cikkek sora, a forrásanyag publikálása, a monografikus tárgyalás különböző formái a kor művészetére maximális vagy akár minimális kitekintéssel egyaránt előrevihetjük, ha a választott mondanivaló haladó világnézetünket tükrözi, és megvilágításának szöve is ebből

ered. Ebben az értelemben a módszernek inkább egyhangúságát, mintsem egységük hiányát fájlatthatjuk újabb művészeti irodalmunkban, mely — hogy ismét az új magyar művészet feldolgozására utaljak — a legtöbb esetben a „társadalmi háttér” elé rajzolt, ettől gyakran elszakadó esztétikai elemzés színét ölti, a művész haladó voltát illusztráló kiragadott idézetekkel. Ez a módszer nem is csak az esztétikai elemzésekben, hanem a történeti relációk vizsgálatában nem mélyülhet el, — hanem jellegnélküliségével is. Úgy hisszük, ha művészeti irodalmunk a módszer ilyen értelmében elevenebbé, és ezzel együtt jár, hogy az egyes munkákban egyoldalúbbá is válik, nemcsak veszít, de nyer is a történeti folyamatok és esztétikai értékek megvilágításában.

DOBAI JÁNOS

## A MŰEMLÉKI TOPOGRÁFIÁK MÓDSZERÉRŐL

Mindenekelőtt rá kell mutatnunk arra az öröndetes tényre, hogy Voit Pál nem szokványos ismertetést adott a „Budapest műemlékei I.” c. topográfiai kötetéről. Nem érte be azzal, hogy szkematikus tájékoztatás mellett egy-két szembeötlő tévedést kiemeljen, majd a pozitívumok s negatívumok konvencionális meglegretetésével a művet minden hibája ellenére végül is értékesnek minősítse. Az ilyen kritikának általában nem sok haszna van, hiszen az egyedi jellegű részlethibák, egy-szeri tévedések kevésbé veszélyesek, általában nem szoktak kihatni a többkötetes művek egészére. A rendszeresen visszatérő s éppen ezért súlyosabb hibák gyakran már a módszerben keresendők. Kiküszöbölésük is nehezebb feladat, mert a feldolgozás módszerét a szerzők és főként a szerkesztő szemlélete, alapvető tudományos magatartása szokta diktálni. Voit Pál a felszín mögé hatolt, s a kérdés lényegére, mondhatnánk a szerkesztés alapvető problémájának elevenére tapintott, terjedelmes, tanulmányszámra vehető bírálatában. Éppen e bírálat jellege, mélysége és terjedelme kötelez arra, hogy megfelelő komolysággal reflektáljunk a kritika észrevételeire.

Voit Pál élére állította azt a problémát, ami éppen minket, e sorok íróit már 1952-ben közelről érdekelt, amikor az Akadémia Építészettörténeti és Elméleti Főbizottságának megbízása alapján a műemlékek nyilván-tartásának módszerét dolgoztuk ki. Ennek a módszertani kérdésnek a tisztázása abban az időpontban nem annyira egyetlen nyilvántartási műfaj, a topográfia szűkebb szempontjából volt szükség — ez külön kiadványban Dercsényi Dezső részéről már meg is történt — hanem a főváros műemlékeinek nagyarányú nyilvántartásba vétele — Budapest műemléki katasztere — helyes elvek alapján történő feldolgozása szempontjából, hiszen ennek a feladatnak a kitűzésével egy addig csak csirájában jelentkező, valóságban azonban még teljesen hiányzó, igen költséges munkálatot indított útunk a „Budapest műemlékei I.” c. kötet szerkesztője. A kérdések tisztázását mégis a legtágabb horizonton kellett megkísérlni, a műemlékvédelem országos érdekeinek megfelelően, hogy a műemléki kataszterek, topográfiai és városképi vizsgálatok egymástól élesen el is különülő nyilvántartási szerepköre, célja és ebből következő metodikája tisztán körvonalazódjék. E kiadványban lefektetett szempontokhoz alkalmazkodtunk Budapest műemléki kataszterének folyamatos feldolgozásánál s ugyancsak az abban meghatározott elveket tartottuk szem előtt a „Budapest műemlékei I.” c. kötet szerkesztésénél is, természetesen megfelelően támaszkodva a már megjelent kötetekre. A követett elvek — véleményünk szerint — nem állnak távol Voit Pál bírálatában kifejtett elveitől.

Teljesen egyetértünk azzal, hogy Magyarország Műemléki Topográfiajában a művészettörténet legyen a vezető tudomány. Sajnos ez az elv a bírált kötet tanulmányi részének arányaiban valóban nem jut kifejezésre. Ez az aránytalanság azonban korántsem azért jelentkezik, mert a szerkesztő már eleve leszűkítette a művészettörténet szerepkörét, a művészettörténeti összefoglalásra mindössze 30 oldalt szánva. A szűkebben elhatárolódó építészeti szemlélet nem törekedett ilyen diktatorikusan háttérbe szorítani a topográfia vezető tudományát. A szerkesztő és főszerző elképzelésében sokkal nagyobb terjedelmű fejezet szerepelt. Sőt, az egész mű szerkezetének eredeti terve tökéletesen fedte azt az elképzelést, amit Voit Pál végül is javasol. A művészettörténeti összefoglalás terjedelmes tanulmányán belül, abba szervesen beépítve, tehát művészettörténeti feldolgozásban jelent volna meg a főszerző által feldolgozott tipológiai anyag, amelyet már Genthon Istvánnak rendelkezésére is bocsátottunk. Sajnos a szerves összeépülés nem valósulhatott meg. Az építészeti tipológia anyagát Genthon István azzal a javaslat-tal küldte vissza, hogy önálló tanulmány formájában közöljük a kötetben.

Ilyen körülmények között már csak az lehetett volna kérdéses, vajon az építészeti tanulmány — mint önálló fejezet — emelni fogja-e a teljes mű összértékét, vagy a Voit Pál által megállapított aránytalanságok folytán inkább kárára lesz a kötetnek. Ennek eldöntése valóban a szerkesztő alapvető elveit érintő feladat volt. Éppen ezeknek az elveknek szem előtt tartásával határoztuk el a fejezet közlését. Ennek indoklására szolgáljanak az alábbi gondolatok.

A leíró fejezet minden topográfiai feldolgozás lényege, gerince, hiszen a topográfia — miként bírálónk is mondja — az emléanyag lehető teljességre törekvő leltára. A leíró rész azonban — a topográfia elfogadott módszere szerint — atomizálja a művészeti összképet, szétbontja az összefüggéseket, az ABC rendszernek megfelelően csupán szétszórt mozaikszemeket ad. A leíró rész ilyen művészettörténeti szempontból rendszertelen szerkezete folytán lép előtérbe elsősorban a koordináló tanulmányi rész szükségére. Egységes képet, szintézist, csakis a tanulmányi rész fejezetei adhatnak. Kétségtelen, hogy a fentiek elismerésén túlmenően, a tanulmányi rész jelentőségét, súlyát, terjedelmét illetően még mindig külön-bözképpen lehet vélekedni. Így elképzelhető, hogy véleményünk és igényeink szerint e rész a „szélesebb olvasóréteggel számoló szerkesztési módszer” folytán csupán a „leltár szárazságát a kötet elejére iktatott bő bevezető fejezetekkel frissíti”. Ezzel a langyos útmutató, frissítő szerepkörrel szemben az is elképzelhető, hogy a tanulmányi részt a topográfia szükségszerű, szerves, tehát elmaradhatatlan tartozékának tekintjük. A mi



álláspontunk ebben a tekintetben a leghatározottabban az utóbbi. De ezt az álláspontot követte a szerkesztő a soproni és nórgrádi köteteknél is s az előbb idézett részek ellenére végső fokon ezt a következtetést érezzük kicsendülni Voit Pál bírálataból is.

Álláspontunk szerint a tanulmányi résznek nem túl részletező, a topográfia léptékéhez illő, tudományos igényű, szintézist biztosító összképet kell adnia. A jellemző összképet természetesen a művészettörténeti összefüggések biztosíthatják, de csakis akkor, ha a műemlékek keletkezésének történeti feltételein kívül maguk az alkotások, a műemlékek — a történetiségében vizsgált művészeti tevékenység produktumai — is kézzelfogható jellemző képből rajzolódhatnak ki. Amilyen hiba művészettörténeti jellegű feldolgozásnál, ha a leíró, morfológiai, tipológiai szempont mellett elsikkad a művek keletkezésében, alakulásában s általában a művészet fejlődésében való vizsgálatának helyes történeti módszere, ugyanolyan hiba — különösen egy terület műemléki leltárát nyújtó topográfiánál — ha a művészettörténeti illetőleg építészettörténeti vizsgáldásban a keletkezés feltételei, körülményei mellett háttérbe szorul éppen az, ami keletkezik, ami bizonyos fejlődési stádiumában ilyen vagy olyan karakterisztikumokat, morfológiai, stilisztikai, esztétikai jellegzetességeket mutat — elsikkad, mert magáról a műről, az épületről, műalkotásról bizonytalan, esetleges kép alakul ki a tudományos igényű olvasó előtt. Más kérdés, hogy a feladatnak melyik része igényel nagyobb utánjárást, rutinosabb kutatást, mikor melyik követel esetleg nagyobb körültekintést és elmélyülést. Nem ezen fordul meg a feladatok fontossága s a megoldás szükségessége és az eredmény haszna, értéke.

A műemléki anyag komplex feldolgozása érdekében tehát a lehetőségekhez képest a műemlékanyag határozott, jól megragadható, morfológiai és stilisztikai jellegében tisztán kirajzolódó összkép megadása is szükséges. Ennek metodikai szempontból két lényeges alapfeltétele van: 1. az egyedileg kiemelkedő alkotások és 2. a tipikus jellegzetességek kiemelése. A feldolgozandó terület műemléki arculatát egyrészt a kiemelkedő művek egyéni értéke, jellege, másrészt a kisebb művek tömegében mutatózó tipikus jellegzetességek határozzák meg. (Tipikus lehet a művek számára, a típusok számarányára vonatkozó jellegzetes adat is.) Átfogó, egységes és minden tekintetben jellemző tipológiáról szűkebb területen természetesen alig beszélhetünk. De tipikus jegye — vagy még az osztályt, kategóriát jelentő típuson innen — egyedi karakterisztikuma minden egyes alkotásnak lehet. S ha ezek az egyedi karakterisztikumok ismétlődnek, helyre, korra, alkotóra, népre válhatnak tipikussá. A karakterisztikumok s a típusjelenségek felvázolása tehát a topográfia főrészeiben szétszóródó anyagot nemcsak rendezi, mintegy vizuális áttekinthetőségét teremti meg, hanem ennél fontosabb tudományos hivatást is teljesít; mélyen a művészettörténeti kérdések lényegébe vág, annak végső célkitűzéseit is támogatja, azáltal, hogy egy nagyobb terület topográfiai feldolgozása után az alkotó módszerek, hagyományok kirajzolódnak, s bizonyos hatások, összefüggések kibogozásra, mesterkérdés, stb. tekintetében is fontos támpontot nyújtanak. A típusjelenségek, helyi jellegzetességek, hagyományok rendszeres, tudományos igényű feltárása — mint tudjuk — az élő művészetre lendítő erőt jelent. Lehet, hogy az ún. építészszemlélet valóban megmutatkozik abban a törekvésben, hogy a művészettudomány lényegének célját az élő művészi kultúra fejlesztését, elmélyítését ilyen jellegű analízissel is hatékonyabbá kívánja tenni.

Lehet, hogy a „Buda építészete” c. tanulmány elhagyása esetén a bírált mű tanulmányi része tetszetősebb arányú lett volna, s hiányát nem érezvén, Voit Pál kedvezőbben bírálta volna a kötetet. Más kérdés azonban — mint már e kérdést feltettük — nyert, vagy veszített volna-e ezáltal a teljes mű. Véleményünk szerint a művészettörténeti és építészeti tanulmány kényszerű szétválása következtében előáll — és kétségtelenül zavaró — aránytalanság ellenére, a probléma lényegét érintve, a tanulmány nagyrészen új anyaga

szerves része a kötetnek, és a topográfiai feldolgozás fejlődése szempontjából is jelentős. Ezt látszik igazolni a német Építészeti Akadémia Építészettörténeti és Elméleti Intézetének elismerő levele, amely éppen a teljes kötet feldolgozásának módszerét emeli ki.

A „Buda városképeinek kialakulása” c. fejezet nagy terjedelménél fogva látszólag ugyancsak feszíti a kötet tanulmányi részének arányait. Nagymértékben meg-növekedett ez a fejezet a történeti tanulmány váratlan kiesése következtében, mert a legfontosabb történeti anyagot Borsos Bélának a már kész városképi tanulmányba kellett beépíteni. E fejezet terjedelmének és feldolgozási módszerének megítélése esetén figyelembe kell venni, hogy nem kevesebbről volt szó, mint fővárosunk éppen városképi szempontból világhírű értékeinek ismertetéséről, e városképi értékek kialakulásának főbb tényezőiről és folyamatáról. Táj és város kapcsolata, a Várnak városépítészeti szempontból betöltött szerepe — akár pl. Mátyás palotájának tájképi és városképi jelentőségét, vagy akár az újabbkori Buda világszerte elismert tájképi és városképi értékeit tekintjük — olyan jelentőségi téma, amelynek méltatása és kifejtése a „nagyvilág léptékében” is lehetséges. Ez a lépték — ha nem is az egész tanulmányon át — számos esetben a méltatás emeltebb hangnemét is indokolja.

A műemléki topográfia műemléki értékek számbavételét jelenti. Ma már a műemléki érték nem szigetelődik el egyetlen alkotásban. Az emlékek együttese gyakran külön önálló „műemlék”, amelynek éppen úgy van története és morfológiai, stilisztikai, esztétikai jellege, mint minden egyes műemléknek. Ha az egyes alkotásokról megadjuk azok történetét és leírását, a városképi együtteseknél sem mellőzhetjük ezt. A városképi együttesek leírásának fokozatosan kiérlelődött metodikája van. Itt a morfológiai, stb. jellegzetességek alaprajzi vonalvezetésben, légtérarányban, hossz és szélesség stb. sajátos viszonyában, telekadottságokban, az elemek kapcsolódásának módjában, tér- és utcafal plasztikájában, színében, stb. jelentkeznek. Ezek rögzítése, a jellegzetességek kialakulásának nyomon követése, a helyre jellemző tipikus jegyek kiemelése ugyanazt a célt szolgálja, mint az analóg kutatások az egyes műemlékekre vonatkozólag. Miután mindazt, ami az egyes emlékeknél különböző tanulmányokban annyira szétbontva jelentkezik, itt egy tanulmányba sűrítve kell megadni, a tanulmány egyrészt igen terjedelmessé, másrészt rendszerében könnyen elmosódottá válik. E tanulmánytípus még nem érelődhetett ki teljesen, de számos szakember működése nyomán fokozatosan tisztul. Műfajilag nem várostörténet, hanem ennek olyan válfaja, amely elsődlegesen a városképi értékek és a városépítészeti együttesek kialakulásával, jellegzetességeivel, korra és helyre nézve tipikus jegyeinek felvázolásával foglalkozik. Természetesen ez a feldolgozás sem nélkülözheti a művészettörténeti szempontot. S ha ez mégis bizonyos mértékben bekövetkezik, ezen valóban segíteni kell.

Magára a leíró részre vonatkozólag álláspontunk lényegében ugyanaz, mint amit már fentebb a tanulmányi résssel kapcsolatban kifejtettünk, nevezetesen, hogy nem lehet fontosabb a műemlékek keletkezésének, az alkotó szubjektumának vizsgálata, magának a műnek, az alkotás termékének, az objektumnak vizsgálatánál, a kettőnek szoros kapcsolatban kell lennie egymással, de egyik úton sem lehet a másik kikerülésével célhoz érni. Fokozottan áll ez éppen a leíró részre, mely jellegre nézve leltár, adattár. Itt arra törekedtünk, hogy minél több az épületek keletkezésének, sorsának és valódi értékének tisztázására alkalmas objektív adatot és pontos műleírást közöljünk. Lehet, hogy e felfogás vitatható, de nem is kívántunk itt színészre törekedni, inkább tárgyilagosságra, pontosságra, az adatok és leírások megbízhatóságára, minél kevesebb bizonytalan, és minél több megfelelően alátámasztott és igazolható anyag közreadására. Az épített és a mester személyére vonatkozó közlések talán azért tűnnek háttérbe szorítottak, az egyebekkel szemben, mert éppen ez az a terület, ahol legtöbbször csak a konkrét, pl. levéltári adatnak van



értelme, s épp ezért csak akkor térünk rá, ha valóban ilyen alapunk volt erre. Egy épület korát néhány évtizednyi pontossággal a helyszíni vizsgálat alapján legtöbbször meg lehet állapítani, de hogy tulajdonosa és mestere ki volt, azt feltételezésekkel kideríteni nem nagyon, vagy ha igen, úgy éppen a formák, az objektumról leolvasható karakterisztikumok alapján, melyek pontos közlése épp ezért volt főcélunk.

A képanyag látszólagos aránytalanságára, illetve a képzőművészeti tárgyú illusztrációk viszonylag kisebb számára vonatkozólag fel kell hívnunk a figyelmet arra a körülményre, hogy a főváros e területe általában nem túl gazdag festészeti, szobrászati és iparművészeti alkotásokban. Legfőképpen pedig hangsúlyozni szeretnénk azt, hogy a budapesti kötetnek a vidéki topográfiákkal való ilyen értelmű összehasonlítása kellemetlenül megtévesztő eredménnyel járhat, mivel az azokban egy kötetben belül szereplő aránytalanul nagyobb számú templom, kastély, nyilvánvalóan sokszorosan nagyobb képző- és iparművészeti anyagot hoz felszínre, mint a főváros egyetlen kerülete, a maga néhány templomával és túlnyomóan lakóház jellegű épületével. Azonban, ha vesszük magunknak a fáradságot és összehasonlítjuk

munkánkat pl. a nógrádi kötettel, kitűnik, hogy — még a fenti körülménytől eltekintve sem rosszabb a képek megoszlásának számaránya az építészet és a többi művészetek között. Itt is szeretnénk tehát leszögezni, hogy nem kívántuk építészeti szemléletünkkel háttérbe szorítani a topográfia vezető tudományát, hanem legjobb meggyőződésünk szerint kívántuk szolgálni adatgyűjtő és leltározó munkánk során azt a feldolgozó munkát, amelynek feladata lesz majd a tárgyilagos adatokra támaszkodva művészetünk arculatát felrajzolni és az alkotó és alkotás, társadalom és művészet nagy összefüggéseit hitelesen szintézisbe foglalni.

A témát távolról sem kimerítő válaszukat azzal szeretnénk lezárni, hogy véleményünk szerint megjegyzéseink zöme Voit Pál bírálatát csak részben vitatja, azt bizonyos vonatkozásban kiszélesíti, elmélyíti. A bírálat többszrevételére azonban nem tértünk ki. Mindenesetre egyetértünk abban, hogy a magyar művészettörténet ez alapvető munkálatainál komoly elmélyüléssel kell keresnünk a feldolgozás helyes módszereit s ebben művészettörténészek, építészettörténészek és építészeknek lankadatlanul együtt kell működniük.

POGÁNY FRIGYES—HORLER MIKLÓS



# MŰEMLÉKVÉDELEM

## AZ UTOLSÓ HÁROM ÉV MŰEMLÉKVÉDELME

A magyar műemlékvédelemnek felszabadulás utáni helyzetéről Dercsényi Dezső ezelőtt három évvel számolt be előbb a Művészettörténeti Értesítő I. évfolyamában, utóbb az Acta Historiae Artium II. kötetében. Az alábbi sorok arra hivatottak, hogy az azóta történeteket röviden összefoglalják.

A műemlékvédelmünket korszerűen szabályozó 13/1949. elnöki tanácsi törvényerejű rendelet a Múzeumok és Műemlékek Országos Központját nevezi meg mint azt a hatóságot, melynek kezében a múzeumügy mellett az összes műemléki kérdések összpontosulnak. Azóta e téren mélyreható és sokszoros változás történt. 1953 elején a Központ megszűnt és átadta helyét a Nép-művelési Minisztérium Múzeumi Főosztályának. A múzeumi és műemléki ügyek szétválása ugyanez év júliusában következett be. A műemlékvédelem ekkor került át az Építészeti Tanács Titkársága, majd az Országos Építészeti Hivatal hatáskörébe. 1955 március óta újabb osztódás következett be. Az Országos Építészeti Hivatal megmaradt legfőbb műemléki hatóságnak, míg a műemlékvédelem tudományos és gyakorlati feladatait az Építészeti Minisztérium vette át.

A szervezet e viszontagságos útja ellenére megállapítható, hogy a műemlékvédelem mind tudományos, mind gyakorlati vonatkozásban előrehaladt. E két főszempont körül csoportosítom mondanivalómat.

A műemlékek tudományos feldolgozása terén elsőnek a műemléki topográfiákat kell kiemelni. A Magyar Tudományos Akadémia lehetővé tette, hogy műemlékeink e rendkívül fontos és alapvető adatgyűjteménye rendszeresen megjelenhessék. Egy-egy kötet bizonyos területi egységet foglal magában. A bevezető tanulmányok az illető terület történeti és művészeti összefoglalását nyújtják. Ezután következnek a tulajdonképpeni topográfiai feldolgozás a helységek betűrendjében a rendelkezésre álló összes levéltári, bibliográfiai és művészeti adatok alapján. A szövegben helyezkedik el a felmérésekből, régi ábrázolásokból és a mai állapotot mutató fényképekből álló illusztrációs anyag. Az eddig megjelent műemléki topográfiaiak sorrendje a következő: 1953-ban Sopron és környéke, 1954-ben Nógrád megye, 1955-ben Budapest I. kerület. Jelenleg áll sajtó alatt Pest megye. Befejezéshez közelednek a Komárom és Győr megyei kötetek, valamint Budapest többi budai kerületének kötetek. Idén indult meg a megyétől is támogatott topográfiai munka Heves megyében. A soproni kötet megjelenésekor az Akadémia széleskörű vitát rendezett, melynek eredményeként tisztázódtak a szerkezeti és feldolgozási szempontok. A Nógrád megyei, de főként az első budapesti kötet e tekintetben már szilárd rendszert mutat. Ennek alapján történt helyesbítéssel jelenik meg ez évben a soproni kötet második kiadása. — A topográfia mellett a műemlékek monografikus feldolgozása is megindult. Különböző tudományos és népszerűsítő sorozatok keretében számos tanulmány jelent meg egyes vagy egész települések műemléki értékű épületeiről. Az Akadémiai Kiadó a Képzőművészeti Alap, a Magyar Építőművészek Szövetsége és a Műszaki Könyvkiadó mellett még több fővárosi és vidéki kiadó foglalkozik rendszeresen a műemlékekkel. Így ki kell emelnem a Veszprém megyei, Borsod megyei és Győr-Sopron megyei Idegenforgalmi Hivatal ez irányú dícséretreméltó tevékenységét. A népszerű vezetőik több sorozata világosan bizonyítja, hogy a közérdeklődés erőteljesen a műemlékügy felé fordult. Ennek azonban még más jelei is találkoznak. A napilapok és időszakos sajtótermékek egyre gyakrabban és alaposabban foglalkoznak a műemlékek helyzetével és járulnak hozzá egy határozott műemléki közvélemény kialakításához, mely a szakmabelieken kívüli érdeklődők mind szélesebb

rétegében ébreszti fel és ápolja nemzeti múltunk értékeinek megbecsülését és szeretetét. A hatalmas belföldi és az egyre nagyobb arányokban kibontakozó külföldi idegenforgalom szempontjából a hazai műemlékvédelem döntő tényezővé vált. Népünk és külföldi barátaink, vendégeink egyre növekvő érdeklődésének fényében vizsgáljuk meg gyakorlati eredményeinket és hiányosságainkat.

Mindenekelőtt rá kell mutatnom arra, hogy a műemléki állagmegóvások, helyreállítások csak nagyon kis részben fedeződnek a műemlékvédelem hivatalos szervének költségvetéséből. Ez utóbbi ugyanis elsősorban a tulajdonos és használó nélküli vagy gyakorlati felhasználásra nem alkalmas műemléképületek céljaira és különleges szakértelmet igénylő munkákra fordítható. A már idézett 13/1949. törvényerejű rendelet a műemléki épületek karbantartását a tulajdonosokra, illetve használókra hárítja. Ezért a törvény szerint a használatban levő műemléképületek szükségleteit az illető intézmény, illetve főhatóság köteles biztosítani. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a műemléki hivatal a lehetőségekhez képest nem nyújt segítséget bármilyen műemléki munkához. Az alább ismertetendő épülethelyreállítások vagy állagmegóvások tehát nagyobb-részt más és csak kisebbrészt műemléki hitel terhére történtek. A helyzet tehát elvileg megfelel a vonatkozó törvénynek, gyakorlatilag azonban a szükséges anyagi fedezet messze a minimális határ alatt van. Háborús károk még mindig bőven akadnak. Emellett óriási bajt okozott a karbantartás hosszú hiánya. Míg tehát az egyik oldalon valóban szép eredményekről számolhatunk be, a másik oldalon a komoly és nagyméretű hiányosságok állnak, melyek sürgős és gyökeres intézkedéseket követelnek meg. Ezt a kettős szemléletet igyekszem érvényesíteni az egyes műemlékcsoportok helyzetének tárgyalásánál.

A lakóházak ügye mai életünk legegységesebb és legidősebb kérdéseire tartozik. 1954 óta indultak meg egyre fokozódó mértékben a lakóházatartozások. E munkák természetesen közvetlenül és általában nem műemléki vonatkozásúak. Mégis talán nincsen olyan műemlékcsoport, mely a minél gyorsabban megoldandó gyakorlati kérdésekkel oly szoros összefüggésben állna, mint a műemléki lakóházaké. Akadnak olyan városok, ahol egész negyedek lakóházproblémája szinte azonos a műemléki problémával. (Budapest várnegyed, Sopron belváros, Győr, Székesfehérvár, Eger, Miskolc városmagjai.) Megállapítható, hogy a városok kezdetben tartózkodó, sőt olykor elutasító álláspontra helyezkedtek a műemlékekkel szemben, hangoztatva a tetemes többletköltségeket, a bennük levő lakások korszerűtlenségét és a különleges szakértelmet kívánó munkát. Később azonban rájöttek arra, hogy e kifogások mesterkélték és nagyrészt háttérbe szoríthatók. A fővárosban és a vidéki városokban évről évre több műemléki értékű lakóházak vesznek sorra, tataroznak, állítanak helyre.

A budapesti példák közül kiemelkednek a Tárnok u. 14. Hess András tér 4—5. Fő u. 20. számú középkori házak, a XVIII. századi lakóházak közül a Pala u. 8. a Batthyány tér 4. Országház u. 8., a Táncsics u. 9. Dísz tér 3 számú házak. A klasszicizmus, romantika és eklektika korából egész utcarészek tatarozása indult meg (Apáczai Cseri utca, Tolbúchin körút, Sztálin út, Fő utca). E házakon eredményes kísérlet történt az izléstelen és ormótlan üzletportálok, feliratok, reklámok eltüntetésére és a földszint eredeti nyílászorának visszaállítására is. Nagy nyereség a Tárnok u. 14. számú ház eredeti középkor-végi homlokzatának szinte teljes visszaállítása a kazettákat utánzó homlokzati festéssel és a még be nem fejezett Uri u. 31. eredeti, különleges, kapcsolt ablakos késő-gótikus homlokzatának kialakítása. Ez utóbbi jelentőségét növeli, hogy második emeletén is előkerültek az



eredeti gótikus kőablakkeretek maradványai. — Vidéken Sopronban, Győrött, Székesfehérvárt, Miskolcon, Vácott folynak a legnagyobb számban a műemléki lakóházak tatarozási munkái. Ezek során felbukkannak jelentős középkori részletek is. E tekintetben különleges hely illeti meg a soproni Szt. György u. 3. számú háromemeletes lakóházat, melynek földszintje jórészt megőrizte gótikus szerkezetét és országos viszonylatban is egyedülálló részleteit (széles, többosztású gótikus ablakok, a kapualj ülfülkesorai, középpilléres sarokszoba).

A székesfehérvári Zalka Máté u. 4. számú copf stílusú oldal homlokzatának emeletén kőkeresztes gótikus ablakot tártak fel eredeti helyén. Ez is bizonyítja, hogy a XV—XVI. század fordulóján városainkban emeletes kőházak nem lehettek ritkák. Győrben jelentősen előrehaladt a Kő-társaság tér kivételesen szép barokk házsorának helyreállítása. Nagyon szépen sikerült a váci Március 15. tér finom gonddal megtervezett kialakítása. Miskolcon az úgynevezett Sötétkapu és a Széchenyi u. 40. számú ház érdemelnek elsősorban említést. Gondos munka folyik a székesfehérvári belvárosban és Szegeden. — Nem kétséges, hogy a műemléki lakóházak tatarozásával kapcsolatban még több kisebb-nagyobb hiba felmerül. Sajnos, meglehetősen gyakran félbeszakad a munka s csak a külső készül el, a belső nem, vagy megfordítva. A részletmegoldások sem mindig kifogástalanok. Mégis tagadhatatlan, hogy a műemléki lakóházak tatarozása fokozódó ütemben halad és mind több hatóság, intézmény és vállalat ismerkedik meg a műemléki szempontokkal. E szemlélet kialakításához és általában a tatarozás szak- és városképi szempontból való helyes irányításához jelentősen járult hozzá a Városépítési Tervező Iroda műemléki műtermének tevékenysége. Az ottani szakemberek nagy helyszíni ismerettel, jó műszaki és műemléki érzékkel szabtak irányt egy sor város épületgyűjtései vagy egyes épületei helyreállításának. A műterem szaktanácsadása, tervezése, művezetése igen gyümölcsözőnek bizonyult s csak sajnálni lehet a tevékenység legutóbbi időben történt hátrébe szorítását. Jelentős munkát végzett néhány vidéki tervezőiroda is elsősorban Győrött, Szegeden, Miskolcon, Egerben és Pest megyében. A különböző városokban megalakult műemléki albizottságok szintén tevékenyen működtek közre főként Sopronban és Pécsen. —

Mindezek ellenére a műemléki lakóházak tatarozása és helyreállítása messze elmarad a kívánatos mérték mögött. Még a nagyobb ütemű tevékenységet folytató városokban is az elvégzett munkát tetemesen meghaladja az elvégzésre váró munka. Éppen legjelentősebb történelmi városaink műemléki lakóházainak helyzete a legsúlyosabb (Sopron, Győr, Miskolc, Kőszeg, Budai várnegyed). De nem kevésbé aggályos kisebb városaink vagy nagyobb községeink állapota sem (Esztergom, Tokaj). Általános jelenség, hogy a tervdokumentáció elkészül, de kivitelre nem áll rendelkezésre a megfelelő összeg, vagy ha ez is megvan, hiányzik a kivitelező. Néhál olyan nagyfokú az általános romlás, hogy a tatarozás nem képes sem pénzben, sem munkaerőben vele lépést tartani. Mindez arra mutat, hogy műemléki lakóházaink megtartása érdekében az eddigieknél sokkal nagyobb erőfeszítéseket kell tennünk, ha azt akarjuk, hogy egyrészt pótolhatatlan veszteségek ne érjenek, másrészt az egyre rohamosabb pusztulás még kisebb költséggel megállítható legyen.

Műemléki értékű középületeink tekintetében a helyreállító munka leginkább a városokban haladt. A budai vár déli erőrendszerének legnagyobb része elkészült. A rondella előtti gótikus kaputoronynak a Hallart-féle 1686-i metszet alapján történt kiegészítése, a buzogánytorony, a pártás várfalak és a három gótikus kapuzat jelentik a legfontosabb eredményeket. Ezáltal a déli erőrendszer teljes egészet nyújt. A várpalota helyreállítása sajnos, szinte egészen abbamaradt. A dunai homlokzat terve ugyan megvan, a terv jóváhagyása azonban egyre késik. Előreláthatóan a második öt éves terv folyamán a palota helyreállítása mégis jelentékeny mértékben előre fog haladni. A budai vár egyik legszebb, de kétharmad részében megsemmisült épülete a volt miniszterelnökségi palota, Pollack Mihály egyik fiatal

kori, finoman megtervezett alkotása, melynek állagmegóvását ez évben megkezdtek. Igen öröndetes a Királyfürdő ötkupolás törökkori építményének szak-szerű helyreállítása, valamint az óbudai táborvárosi Múzeum megépítése, mely egy modern bérház pince-szintjén kiadott épületmaradványokat és egyéb leletek gazdag sorozatát foglalja magába. Mintaszerű a főváros egyik legjelentősebb ipari műemlékének, az óbudai selyemgombolyító gyárnak lakáscélra történt átépítése is. Mindhárom építkezést a Budapesti Városépítési Tervező Iroda műemléki szakosztálya tervezte és irányította. Megindultak a nagytétényi kastély állagmegóvási munkái. Pesten az országház nagy körülmények között igénylő javítása folyik. Befejeződött a Hauszmann Alajos által emelt New York-palota homlokzatának tatarozása és hiányainak pótlása. Ez évben elkészül a Vigadó helyreállítási terve.

A vidéki városokban végzett munkák közül kiemelkedik a pécsi Múzeum Káptalan u. 2. számú épületének részleges helyreállítása. A vakolatleverés következtében a XIX. századi kontós alatt olyan részletek kerültek elő, melyek a homlokzat és az emeletbelső régi szerkezetét és egész építéstörténetét egyértelműen világítják meg. A történelmi kutatások kiderítették, hogy az épület azonos a középkori nagyréposti palotával. A munka során visszaállították az emelet eredeti szobaelosztását, az utca felé néző öt nagy reneszánsz ablakot, több gótikus ablakot, egy évszázamos reneszánsz ajtót, a XIV—XVI. században épült palota nyugati oldalához a XVIII. században hozzáépített, igen szép arányú barokk árkádostoldaleket. Eredeti egyszerűségében jelenik meg a gótikus kapualj. A gazdag falfestményekkel díszített épület homlokzatának helyreállítása után egyike lesz leglátványosabb középkori világi alkotásainknak. Ha nem is azonos művészi értékű, de hasonlóképpen jelentős a váci siketnéma intézet műemléki helyreállítása. A barokk épület földszintjén jellegzetes XV—XVI. századi nyíláskerettőredékek és részletek kerültek elő, melyek bemutatása fogalmat ad az egykori püspöki palotáról. Várpalotán a volt Zichy-kastély barokk épületét a honvédség hozta rendbe. Ez évben elkezdődik az egri liceum, hazánk e kiváló, Fellner Jakab által tervezett copf stílusú épületének homlokzati tatarozása is. —

A falusi középületek közül elsősorban a kastélyok és udvarházak jönnek számításba. Ezek helyzete általában a lakóházakénál is súlyosabb. A kisebb-nagyobb községekben álló kastélyok és udvarházak eredeti rendeltetésüket elvesztették, mai helyes gyakorlati felhasználásuk pedig igen nehéz kérdés. Ez épületszoprt legnagyobb részénél az a legfőbb hiba, hogy több intézmény veszi igénybe s ennek következtében tulajdonképpen nincsen olyan gazdája, aki kíméli, karbantartja és megőrvi. Senki sem érzi magát felelősnek a rombolásokért és romlásokért, de a javításért, helyreállításért sem. A falvakban rendesen nincsen is olyan szerv, mely egy-egy kastélynak megfelelő felhasználást és karbantartást vagy tatarozási összeget biztosítani tudna. Az országos intézmények pedig általában vonakodnak a kastélyok igénybevételeitől, mert idegenkednek a műemléki megköttöttségektől és igényeik csökkentenek tartott kielégítésétől. Ez a húzódozás azonban nagyrészt indokolatlan. Számos példa bizonyítja az ellenkezőjét. A péceli, hatvani, gödöllői, csákvári, tatái, sopronhorpácsi, berkeszi, hegyfalui kastélyok ma egészségügyi, katonai vagy iskolai célt szolgálnak anélkül, hogy műemléki értékükben kár érte volna őket. Ki kell emelnem a MÁV által mintaszerűen helyreállított péceli és az Egészségügyi Minisztérium költségén jelenleg munkában álló csákvári kastélyokat. A felsorolt példák rámutatnak arra, hogy még rongált állapotban levő kastélyok is olyan építészeti és műszaki értéket képviselnek, hogy helyreállításuk és mai célra történő megfelelő átalakításuk gazdasági szempontból is indokolt, hogy a kulturális szempontokat ne is említsem. Nagyon sokat árt a kastélyok és udvarházak helytelen felhasználása. A díszterem lemeszelése, benne gabona vagy kukorica tárolása, az épület apró lakásokra való felszabdálása, az épület anyagának kitermelése és bűnösen hanyag kezelése általánosnak mondható jelenség. Csak néhány feltűnő



esetet említék. A fertődi kastély két oldalszárnya ugyan nagyjából rendben van, a legszebb és legértékesebb középső rész rokokó berakású és festésű termeit viszont éveken át gabonatarárolásra vették igénybe. A fertőrákosi kastély aránylag ép, de helyiségei mocsokkal vannak tele, egykori festett kápolnájában hulladéktraktár ektelekedik. A tuzséri kastély két középső termét durva hozzá nem értéssel mozinak alakították át, a váchartyáni kastély dísztermének klasszicista festésű falait bemészelték és benne libaistállót rendeztek be. Még szomorubb az üresen álló és évről évre romló, fosztogatásoktól súlyosan szenvedő épületek sora. Példaként álljon itt Széchenyi István nagycenki kastélya, a gyömrői és bodajki kastélyok és az épülő szocialista város közepén szomorúan pusztuló várpalotai XV. századi vár, noha ez épületekben lehetne elhelyezni kultúrházakat, üdülőket, hivatalkákat, szociális és egészségügyi intézményeket. Pedig vannak olyan községi tanácsok, melyek saját kezdeményezésükre, a műemlékvédelmi hatóság irányítása és esetleges anyagi segítsége mellett igen szépen meg tudják oldani a hasonló kérdéseket. A győmi Zlinszky kúria iskola részére, a vácbottyáni XVIII. századi páloskolostor kultúrházzá történő helyreállítása példáját sok községi tanács követhetné. Az idegenforgalom fejlesztése és a sajtó érdeklődése e tekintetben jelentékeny segítséget adhat.

Érdeemes külön foglalkozni a várak helyzetével. Ma már hazánkban csak néhány olyan vár található, mely használható állapotban van, vagy aránylag kis költséggel használhatóvá tehető. A várpalotai vár kivételével valamennyiben folyik a munka. A Baranya megyei Tanács jelentős áldozattal tette lehetővé a siklósi vár helyreállítását. A munkák két éve indultak. A vár középkori részei nagyrészt elkészültek, közülük legszebb a kápolna a gyönyörű hálóboltozattal, a hazánkban egyedülálló hét függönyíves szentélyablakkal és a XV–XVI. századi jó fenntartású, újonnan felfedezett falfestményekkel. A kápolna munkáit a műemléki hivatal pécsi brigádjá végezte. A vár déli szárnyában 1955-ben kiállítás nyílt. A siklósi vár még többéves helyreállítása után sort kellene keríteni a szigetvári Zrínyi várra is. Sárospatakon a XIII. századi lakótorony 1950-ben történt belső helyreállítása után megindult tavaly a Perényi szárny homlokzatának munkája. Az Alföld egyetlen még aránylag ép gótikus téglavára Gyulán található. 1953 óta elkészült a kerek ágyútorony, a terep bizonyos fokú rendezése, és megkezdődött a központi várépület fokozatos állagmegóvása. A községi Jurisich vár felmérése közben igen értékes gótikus és reneszánsz részletek kerültek elő. Ezek helyreállítása, valamint a községi kulturális intézményeknek a várban való elhelyezése és ezáltal az épület megfelelő állagbiztosítása a közeljövő sürgős feladata. Igen szép eredmény a nagyvázsonyi Kinizsi-torony belső helyreállítása és környezetének fokozatos rendezése. E munkákat jórészt a Veszprém megyei Tanács által folyósított pénzből végzik. A Veszprém megyei Idegenforgalmi Hivatal példásan igyekszik gondoskodni a megye műemlékeiről és ebben a Megyei Tanács erőteljesen támogatja. Kisebbség az állagmegóvási munkák erőteljes folynak az egész megye területén. Idén kerül sor a Szabadbattyánban, a balatoni műút mellett álló úgynevezett Kulcs-torony állagmegóvására is. A nagy alapterületű, aránylag alacsony építmény a hasonló balkáni típus egyik igen korai, XVI. századi megoldása. Jelentős helyreállítás történt Simontornyan. A gótika korában átalakított torony és toldalécai újra eredeti, kissé nehézkes szépségükben jelennek meg. Jó ütemben halad előre a diósgyőri vár javítása is. A belső terep rendezése következtében ma már világosan kirajzolódik a vár földszinti alaprajza. A munkához a kitisztított kút szolgáltatja a vizet. A délkeleti torony belső és külső helyreállítása lehetővé fogja tenni, hogy a vár nagyszámú látogatói a torony tetejéről gyönyörködjenek a megejtően szép kilátásban. A munka során nagy mennyiségben kerültek elő gótikus építészeti részletek, kályhacsempe töredékek és egyéb értékes régészeti leletek. Kétségtelen, hogy a tudományos és a közérdeklődés központjában még mindig a visegrádi királyi palota áll.

Az állagmegóvás az utóbbi években jó eredményekre vezetett. Elkészült a legalsó szinten az anjoukori palota, a harmadik szinten a falszoros és a negyedik szintre vezető lépcső. 1955 nyarán megtörtént a negyedik szint háromszögletű udvarának feltárása. Ennek során kerültek elő azok a nemzetközi szempontból is jelentős töredékek, melyek egy XIV. századi és egy Mátyás-kori vörösmárvány falikútból származnak. Az utóbbi Hunyadi címeres, öt fekvő oroszlán által tartott, gazdag felépítményű kút rekonstrukciós terve szakkörökben nagy elismerést aratott. — A várakkal és romokkal kapcsolatos munkák legnagyobb részét a műemléki hivatal brigádjai végzik. Az eredmény e műemlékcsoporttal kapcsolatban mennyiségben is figyelemre méltó, nem kétséges azonban, hogy várromjaink állagmegóvási szükségleteinek csak kis hányadát fedezi, hiszen dunántúli, nógrádi, hevesi és borsodi aránylag nagyszámú várromjaink közül úgyszólván egy sincs, mely sürgős segítséget ne igényelne.

Bár az egyházi műemlékek csoportja a többihez képest kedvezőbb képet mutat, nem vitás, hogy e területen is még nagyon sok a teendő. Főként a nagy templomok és a szegény falusi egyházak közt akad sok, amelyeken még a háborús sérülések sincsenek kijavítva. Csak a budapesti nagy barokk templomokat (Belvárosi, Egyetem, Szt. Anna, Tabáni stb.), a tatai plébániatemplomot, a miskolci avasi református templomot és a rendkívül elhanyagolt görögkeleti templomokat idézem, a falusiak közül pedig az érdekes háromszögű alaprajzú barokk egyházat Abán, háborús robbantástól megrepedt kupolájával. — A helyreállítások közül messze kiemelkedik a budai Mátyás templom tornyának munkája, melynek költségeit az Építészeti Minisztérium viseli. Az erősen megsérült torony finom kőfaragványainak és falazott részeinek pótlása jó ütemben halad előre. Idén került sor az esztergomi főszékesegyház kupoladobjának javítására. Hazánk legszebb görögkeleti templomának, a miskolcinek veszélyes beázást okozó háborús hiányosságait 1955-ben hozták helyre. Az állagmegóvások közül említésre méltó a szécsényi ferences, az egyházasdengelegi, tarnaszentmárjai, szikszói, nagybörzsőnyi és csarodai középkori templomokon végzett munka. Külön kell szólnom a szentendrei r. k. templom újravakolásáról, mikor is számos románkori és gótikus részlet került napvilágra. A soproni Szentlélek templom vakolat-levérése is igen szép eredményt hozott, amennyiben előkerült a nyugati csúcsíves ajtó, felette a csúcsíves nagy karzati ablak és a déli fal csúcsíves ablaksora az övpárkányokkal. A gótikus keretek helyreállítása az 1954-ben kijavított tornyocskával a templom külsejének középkori megjelenését biztosítja. Igen jelentős a sopronhorpácsi templom nyugati kapujának helyreállítása is. E munka sok eddig ismeretlen vagy eltakart részletet tárt fel (orommezőtöredék, vezeklőfülke, a templom déli oldalhajójának pillérei). 1953–54-ben folyt hazánk egyetlen XIII. századi ciszterci kolostortemplomának belső helyreállítása Bélapátfalván. Hátra van még a kereszthajó déli szárnyának és a szentélyeknek rendbehozatala. Tavaly került sor a komlói középkori templom jelentős romjainak állagmegóvására a helybeli tanács hathatós támogatásával.

Az ipari és népi műemlékek védelmének fokozott igénye az utóbbi években került előtérbe. Ezek számbavétele ugyan még koránt sincsen lezárva, mégis világos, hogy főként a népi műemlékek állagának biztosítása rendkívüli nehézségekkel jár. Az ipar hatalmas fejlődése, a lakosság korszerű lakásigényei az elavult ipari és népi emlékeket létükben támadják meg, és fokozott ütemben kapcsolják ki az életből. E jórészt vidéki épületek üzemeltetésére, felhasználására alig nyílik lehetőség, típusaik múzeumi tárolásának megoldása egyre késik. Régi falusi lakóházak seregesen bontódnak el, a malmok pedig leálltak és pusztulásra vannak ítélve.

A gyors felmérés, fényképezés és feldolgozás szinte az egyetlen lehetőség ez épületek legalább tudományos megmentésére. Ezért a műemléki topográfiai e kérdésre különleges gondot fordítanak. A Műszaki Egyetem építéstörténeti tanszékei a népi műemlékek jelentősebb típusainak felmérését szorgalmazzák. Néhány építkezés is



történt, így Szabolcsbákán, Cereden és Nemesnépen a XVIII. századi szép haranglábakat kijavították, Karcagon az utolsó ottani szelmalom tetőzetét rendbehozták. A nemesnépi harangtorony ma már Dunántúl egyetlen régi ilyenemű alkotása, így állagmegóvása feltétlenül szükséges volt. Budapest egyik legjelentősebb ipari műemlékének: a hajdani selyemgombolyító gyárnak lakásokká történt helyreállításáról már szó esett. Talán sor kerül a Vámosorosziiban még meglevő, a maga nemében monumentális hatású szarazmalomnak állagmegóvására is. A szarvasin kívül jelenleg ez az egyetlen olyan szarazmalom, melynek régi faszervezete még megmaradt. A munkát a Szabolcs megyei tanács szándékszik elvégeztetni a műemléki hivatal útmutatásai alapján.

Köztéren álló, nagyrészt barokk emlékműveink is igen sokat szenvedtek a háborútól. Olyan kiváló alkotások is, mint pl. a soproni Orsolya tér Mária-kútja, a tatai Nep. Szt. János majdnem teljesen elpusztultak. Az emlékcsoport túlnyomó része elhanyagolt állapotban, porladva, összetöredezett várja sorsát. Még a fővárosban is csak most fog sorra kerülni a Mátyás templom előtt álló Szentháromság oszlopnak, hazánk e nemből egyik legkorábbi és legkiválóbb szobrászati alkotásának rendbehozatala. Igen jó eredményt hozott a soproni Szentháromság és a győri Szt. Mihály szobor helyreállítása. Folyamatban van a soproni Mária-oszlop domborműveinek újrafaragása. Kecskeméten kijavították a ferences templom előtt álló Golgotha szoborcsoportot.

A templomi berendezések közül a nyirbátori r. k. templom híres Krucsay oltárát, a városlódi szép barokk oltárt és a ceredi XVIII. századi oltárt hozták rendbe. A barokk famunkák karbantartására a jövőben fokozott figyelmet kell fordítani.

Itt említenéd meg, hogy a tatai vár földszintjén az ottani múzeum rendezésében végre otthont talált a vértesszentkereszti bencés kolostortemplom XIII. századi gyönyörű faragványsorozata. Az oszlopok, párkánytöredékek, lábzetek, pillérfejezetek és zárókövek túlnyomó része a csákvári park múromjaiból került Tatára. A kőtár gazdag anyagát egyéb Komárom megyei származású művészi kőfaragványok teszik teljesebbé. Ki kell emelni a XVIII–XIX. századi tatai síremlékek gazdag együttesét. Ez évben került sor a szombathelyi Múzeum középkeri kőtárának felállítására is, mely elsősorban a jáki templom századeleji helyreállításakor kiváltott faragványos anyagot fogja bemutatni.

Az utóbbi időben egyre nagyobb érdeklődés mutatkozik a középkori és barokk falfestmények iránt. A figyelem részben tudományos és művészeti szempontokból táplálkozik. A kutatások alapján mindinkább látjuk, hogy középkori templomaink és világi épületeink legfontosabb díszé a falfestés volt, mely ritkán hiányzott még a későgótika idején is. Így történhetik, hogy nem egyszer teljesen átalakított épületek falain középkori falképek bukkannak elő. Az utóbbi tíz évben egész sor falusi egyház románkori és gótikus falképei váltak ismeretessé. A közelmúlt feltárásai és állagmegóvásai közül kiemelkednek az őfehértói, nyirbélteki, vámosoroszi és csarodai középkori templomokban végzett eredményes munkák. Különösen fontos a nyirbélteki r. k. templom szentélyének Golgothája és apostolsorozata, mely Zsigmond-kori falusi falfestészetünk magas színvonaláról és elvilágiasodásáról tesz tanúságot. A Golgotha mellékalakjainak viselettörténeti jelentősége elsőrendű. A siklósi várkapornában, a hajó két oldalán nyíló szegmentíves fülkében kiváló művészi értékű alakos falfestés került elő. Az északi fülkében Jób története, a déli Ben Krisztus szenvedése jelenik meg. Ez utóbbinál a XV. századi korábbi rétegre a XVI. század elején két szentet festettek. E töredékes alakok a mohácsi vész előtti hazai falfestés legszebb emlékei közé tartoznak. A siklósi falfestmények hatását fokozza, hogy az általános helyzettől eltérően itt rendkívül élénk, telt színek uralkodnak. A falfestmények állagmegóvása és rögzítése elkezült. Műfaji szempontból a siklósinál nemkevésbé fontos a pécsi Káptalan u. 2. számú volt nagypréposti ház XV–XVI. századi külső alakos és belső díszítő festése. A ház első emeleti homlok-

zatán a reneszánsz ablakok alatti teret hatalmas méretű alakok töltik ki. A két szélén, az osztopárkány feletti két fülke közül a nyugatiban az Imago pietatis igen finom és aránylag ep. ábrázolása található. Nagyon a tetszetős szobák belső mértani díszítése is, mely egyes helyeken rekonstruálható. A kelet felé eső egyik szoba fülkéjének kávéjában a hazánkban eddig ismeretes egyik legszebb díszítő festés bukkant elő. Remélhető, hogy a nomlokat helyreállításakor a külső festés ikonográfiai programja végleg tisztázódik. — Állagmegóvási munkák folytak a pesti Belvárosi templom szentély-fülkéinek XV. századi festményein, a szentendrei r. k. templom külsejének középkori töredékein, a feldebrői altemplom híres festménysorozatán, valamint a visegrádi palota feltárasakor előkerült külső díszítőfestéseken.

Középkori falfestményanyagunknál lényegesen súlyosabb helyzetbe kerültek a barokk falfestmények, elsősorban a világi jellegűek. A kastélyok elhanyagolt állapota az azokat ekesítő falfestményekre is károsan, nem egyszer végzetesen hatott. Ha történetek és történetek egyes épületeknél állagmegóvások (Várpalota, Zichy kastély, Pécel, MÁV kőház, Noszvaj, üdülő), a túlnyomó rész rendkívül rossz állapotban van. Valamivel kedvezőbb viszonyokat találunk az egyházi épületek falfestményeivel kapcsolatban, de még e területen is szinte reménytelen, hogy jelenlegi falfestményrestaurátor gárdánk képes legyen az összes sürgős feladatok elvégzésére. Olyan kiváló értékű emlékek, mint a balatonkeresztúri és novai Dorfmeister falfestmények, a vöröserényi r. k. templom különleges ikonográfiaú belső festése, a székesfehérvári és zalaegerszegi Sambach, illetve Cymbalfreskók, hogy csak néhányat említsék, mind pénzben, mind kapacitásban egyelőre alig megoldható feladatot jelentenek. A tulajdonost vagy használat főként pénzhiány miatt nem lehet a falfestmények állagmegóvására szorítani, a műemléki hitel pedig ilyen sok nagyszabású feladat ellátására elégtelen. Restaurátoraink pedig oly kis számúak, hogy még megfelelő pénzmennyiség rendelkezésre állása esetén sem tudnának sokkal többet végezni, mint most. A barokk falképek súlyos állapotát majdnem mindig a beázások okozzák. Minden erővel tehát azon kell igyekezni, hogy e beázásokat a lehető legrövidebb időn belül megszüntessük és fokozatosan, de minél nagyobb ütemben felszámoljuk a falfestmények állagmegóvásának legveszélyesebb hiányosságait. Eddig szép eredményeink a siker reményét táplálják. — A világi jellegű falfestmények közül kiválik a péceli kastély Herkules és Habsburg szobájának feltárasa és helyreállítása. Az előzőben a vázlat és kivitel szinte egymást kiegészítve maradt meg. A boltozaton a vázlat, az oldalfalakon a kivitel uralkodik. E festmények bepillantást engednek a XVIII. századi művész munkamódszerébe. Igen szépen sikerült a győri székesegyház Maulbertsch mennyezetképeinek helyreállítása. Bár a főhajóban nem érvényesültek a mai szigorú restaurálási elvek, az északi mellékhajó és a karzat feletti festmények állagmegóvása mintaszerű. Nem kifogástalan a pesti Egyetemi templom Bergh képeinek rendbehozatala sem, bár a munkamódszert illetően a szentély felé eső részen lényeges javulás tapasztalható. Legjobb restaurátor gárdánk tisztította le és hozta rendbe a székesfehérvári szeméremi templom gyönyörű Maulbertsch falképeit. A munka folytán hazánk egyik legszebb barokk belső terének megóvását biztosították. Lényegében ugyanazok hozták helyre mintaszerűen a Magyar Tudományos Akadémia dísztermét és a Keleti pályaudvar csarnokának falképeit is. Határozottan nyereség a kecskeméti Városház dísztermében levő Székely Bertalan falképek régi állapotukban való visszaállítása, ami a városi tanács áldozatkészségéből vált lehetővé.

Nem kétséges, hogy műemlékvédelmünk utolsó három évében lendületes fejlődés állapítható meg mind a munkamódszereket, mind az elért eredményeket illetően. Hiba lett volna azonban súlyos nehézségeinkről hallgatni, hiszen csakis ezek ismeretében kaphatunk valódi képet műemlékvédelmünk helyzetéről és kereshetünk megfelelő megoldásokat e nehézségek mielőbbi felszámolására.

ENTZ GÉZA



## MŰVÉSZETTÖRTÉNETI REGESZTÁK A KIRÁLYI HATÁROZATOKBÓL ÉS RENDELETEKBŐL. III.

310. Bécs, 1573. jún. 17. Benigna Mandata, 1573. jún. No. 163. Alexander Weddanny olasz építésznek — natione Italus atque murator —, aki a végvárak helyreállítása és erősítési munkálatai körül, különösképpen pedig a *sárospataki* vár alapozásában és megerősítésében — in fundatione atque fortificatione — éveken át hasznos szolgálatokat tett, a Sárospatak külvárosában levő házára élete fogytáig adományozott adó és szolgáltatások alóli mentességet további 10 évre örököseire is kiterjeszti s utasítja a szepesi kamarát, hogy az erről szóló kiváltságlevelet állítsa ki és nevezettnek küldje meg. [Említve: Herzog, id. m. II. 242.]

311. Bécs, 1573. jún. 23. XX 171.

Nádasdy Ferenc kérésére utasítja a kamarát, hogy küldjön ki „homines idoneos artisque mechanicae atque fabrilis peritos” a *csejtei* vár romokban levő épületeinek felülvizsgálatára s a helyreállításhoz szükséges összegek becslésére.

312. Bécs, 1573. júl. 21.

Véleményes jelentést kér a kamarától, miként rendelkeznek az elhalt Verancsics Antal esztergomi érsek *nagyszombati* házára vonatkozólag.

313. Bécs, 1573. aug. 7.

Miután három korábbi rendeletében meghagyta már a kamarának, hogy „civi et aurifabro Posoniensi Sebastiano Liebhard” 600 frt-os követelését fizesse ki, újólág sürgeti az összeg folyósítását.

314. Bécs, 1573. aug. 31. Benigna Mandata 1573. aug. No 252.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy a *krasznahorkai* vár helyreállításáról, elsősorban a szélvihar által leszakított tetőzet, a várkút és sáncok megjavításáról mielőbb gondoskodjék.

315. Bécs, 1573. aug. 25.

„Mittimus vobis adiectam Martini Rotae sculptoris et aerarii incisoris, per Reverendissimum quondam Dominum Anthonium Verantium archiepiscopum Strigoniensem, annexis literis manu propria scriptis ex Italia evocati humillimam supplicationem, addita executorum testamenti dicti quondam domini archiepiscopi demissa superinde sententia, ut cognito statu huius negotii vestram superinde quocumque sententiam adiciatis nobisque literis vestris pro ulteriori nostra ac finali resolutione significetis. Satisfacturi in hoc benignae voluntati nostrae. Datae etc. — Maximilianus m. p.” Jegyzet. — A fenti rendeletre a kamara jelenti az uralkodónak, hogy „Martinus Rota sculptor et aerarii incisor”, akit Verancsics Antal esztergomi érsek hívott be Itáliából, az érseket már nem találta életben, s így méltányos volna, hogy beadványában kért útiköltsége az érseki hagyatékából megtérítették. — Eredeti fogalmazvány. Expeditiones Camerales, Pozsony, 1573. szept. 4.

316. Bécs, 1573. szept. 15. XX 189.

Mint hogy Jurkovic János jelentéséből arról értesült, hogy a *bicsei* [Nagybiccse] várkastély újjáépítéséhez 10 000 frt-ot igényelt, s a teljes kiépítéshez ennyi sem volna elegendő, utasítja a kamarát, hogy az erre vonatkozó királyi hozzájárulást, amelyre nevezett hivatkozik, irattárában keressesse elő és terjessze fel.

317. Bécs, 1573. okt. 10. Benigna Mandata 1573. okt. No 305.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy a *szendrői* vár kiépítésére — ad fabricam arcis nostrae Zendereó —, miután Rueber főkapitány a neki utalványozott 1000 aranyat a *kállói* várkastély építkezésére használta fel, újabb 1000 aranyat folyósítson.

318. Bécs, 1573. nov. 1. XX 243.

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár helyreállításához a Bécsből küldendő építési anyagokat használja fel s azok árát az udvari kamarának térítse meg.

319. Bécs, 1574. jan. 17.

Utasítja a kamarát, „ut Ulyssi Macciolino Volaterrano” [a rendelet külsőn más írással: Maller Macciolini] festőművésznek „pro labore in certis quibusdam picturis Posonii factis praestito” kifizetendő összegekről véleményes javaslatot terjeszsen elő.

320. Bécs, 1574. jan. 27. XXI 33.

Salm Eck gróf jelentése nyomán ismételtén utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár romos épületeinek helyreállításáról gondoskod-

jék, a várkutat hozassa rendbe s az ehhez szükséges költségeket folyósítsa.

321. Bécs, 1574. febr. 4. XXI 30.

Utasítja a kamarát, hogy a jövő országgyűlésre fiaival együtt *Pozsonyba* készülvén, gondoskodjék ottani palotájának rendbehozásáról s az ehhez szükséges összeget Papp János „curator palatii”-nek utalványozza.

322. Bécs, 1574. márc. 11.

Az udvari kamara az uralkodó parancsára elrendeli a *pozsonyi* „domus navalis” helyreállítását s a szükséges összegek folyósítását.

323. Bécs, 1574. márc. 22. XXI 90.

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* élelmezési raktár — domus annonaria — súlyosan megrongált tetőzetének újjáépítésére a szükséges összegeket utalványozza.

324. Bécs, 1574. márc. 27. XXI 70.

Utasítja a kamarát, hogy Révay Mihály Borbála nevű leányának Loránth Mihállyal tartandó esküvőjére királyi nászajándékol egy 80 rénes frt értékű aranyozott csészét — scyphum inauratum — küldjön.

325. Bécs, 1574. ápr. 3. XXI 48.

Elrendeli, hogy a *győri* építkezések számadásainak pontosabb felülvizsgálása végett a kamara állítsa össze, mily összegek folyósítottak Urban Suess „aedificiorum Jauriensium superintendens” kezéhez Győr, Moson és Pozsony vármegyék dica-jövedelmeiből. Az összeg 1568. okt. 1-től 1570 végéig legalább 8601 frt 40 kr. és 2 dénárt tesz ki.

326. Bécs, 1574. ápr. 14. XXI 89.

Utasítja a kamarát, hogy Czobor Imrénék Perényi Borbálával tartandó esküvőjére királyi nászajándékol egy 80 frt értékű aranyozott csészét — scyphum inauratum — küldjön.

327. Bécs, 1574. ápr. 15. XXI 91.

Utasítja a kamarát, hogy Kamper Ferenc pozsonyi harmincados esküvőjére királyi nászajándékol egy 60 frt értékű aranyozott serleget — cyathum inauratum — küldjön és az esküvői ünnepség megtartására a pozsonyi érseki palotát engedje át.

328. Bécs, 1574. máj. 5.

Megküldi a kamarának Nádasdy Ferenc beadványát „de castro Cheyle ruinoso lustrando et restaurando” és véleményes javaslatát kéri.

329. Bécs, 1574. máj. 13. XXI 186.

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* élelmezési raktár — domus annonaria — újjáépítéséhez szükséges 365 frt 35 kr.-t folyósítsa.

1574. jún. 27.

1574. aug. 1.

Az összeg folyósítását sürgeti.

330. Bécs, 1574. jún. 15. Benigna Mandata 1574. jún. No 147.

Elrendeli, hogy a *kassai* pénzverőházban a jövőben készülő pénzeket a „Hungaria Superior”-t jelentő H. S. betűk alkalmaztassanak.

331. Bécs, 1574. jún. 17. Benigna Mandata 1574. jún. No. 150.

Megküldi a szepesi kamarának másolatban Antonius Hueter építőmester — magister murarius — felségfolyamodványát, amelyben három élelmezési raktár és a *munkácsi* templom építésével kapcsolatban esedékes 304 napi hátralékos munkabérének kifizetését kéri, s utasítja, hogy a munkálatokat alkalmas szakértőkkel vizsgáltaassa felül s a méltányos járandóság kiutalásáról gondoskodjék.

332. Bécs, 1574. júl. 1. XXI 175.

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* külső várfalaknak „versus domum navalem” eső rombadőlt részét nagyobb kár elkerülése végett mielőbb állítsa helyre.

333. Bécs, 1574. júl. 3. Benigna Mandata 1574. júl. No 175.

Értesíti a szepesi kamarát, hogy Joannes Planck királyi építésznek — architectus isthic noster — hűséges és sok utazással egybekötött szolgálataiért a hadi fizetőmester útján 100 tallér jutalmat engedélyezett, s egyben elrendeli, hogy a kamara Planck építésznek jövő kiszállásai során napi 2 tallér úti átalányt folyósítson. [Említve: Herzog, id. m. VI. 661.]



334. Bécs, 1574. júl. 28. XXI 189.

Utastítja a kamarát, hogy a *kanissai* és *egri* várak erősítési munkálataira 10 000 frt-ot utalványozzon.

335. Bécs, 1574. aug. 2. Benigna Mandata 1574. aug. No 205.

Miután néhai Joannes Eiszler, az egri vár építési írnokának számadásai elkallódtak, utastítja a szepesi kamarát, hogy Octavius Baldigara építész — architectus — és Christophorus Stella építési felügyelőt — superintendens aedificiorum Agriensium — hallgassa ki s tegyen az ügyről pontosabb jelentést. [Említve: Herzog, id. m. III. 589. és VI. 660.]

336. Bécs, 1574. aug. 13. Benigna Mandata 1574. aug. No 222.

Bár Baldigara építész véleménye szerint a *Tiszán* tervezett új *tokaji* híd állóhidként volna megépítendő, elrendeli, hogy a víz mélysége által okozott nehézségek és költségek miatt hajóhíd épüljön, s utastítja a szepesi kamarát, hogy ily értelemben intézkedjék. [Említve: Herzog, id. m. III. 589.]

337. Bécs, 1574. aug. 16. XXI 199.

Utastítja a kamarát, hogy a *Kanizza* várának erősítéséhez szükséges összegeket folyósítsa.

338. Bécs, 1574. aug. 27. XXI 213.

Utastítja a kamarát, hogy Jakwssith (Jakoschitz) Ferenc győri vicekapitány Anna nevű leányának Hederwary Jánossal tartandó esküvőjére királyi nászajándékul egy 60 magyar frt értékű aranyozott csészét — scyphum inauratum — küldjön.

339. Bécs, 1574. szept. 9. XXI 240.

Utastítja a kamarát, hogy a *nagyszombati* apácáknak „ad restaurationem ruinosi claustrum” 100 rénes frt-ot folyósítson.

340. Bécs, 1574. szept. 23. XXI 262.

„Magister Adrianus de Conflans” kérésére, aki a Zrínyi György gróf tárnokmesterrel kötött szerződés értelmében 250 tallérért vállalta atyja, Zrínyi Miklós gróf síremlékének — epitaphium — elkészítését, s bár a művet „suis propriis sumptibus” be is fejezte, járandóságát mindmáig nem kapta meg, utastítja a kamarát, hogy Zrínyi György gróf évi 400 frt-os tárnokmesteri fizetéséből a 250 tallért vonja le, Adrianus de Conflans-nak fizesse ki s a tőle bekért eredeti kötelezvényt szolgáltatassa vissza készpénzfizetés helyett. (Egész terjedelmében közölve: Kapossy J., Adriaen van Conflans, a Zrínyi-epitáfium mestere. Magyar Művészet XVI. évf. 1948, 180.)

341. Linz, 1574. okt. 5. XXI 245.

Utastítja a kamarát, hogy a *kanissai* vár erősítési munkálataira rendelt 10 000 frt-ból 1500 vagy legkevesebb 1400 tallért azonnal folyósítson.

1574. okt. 19.

1574. nov. 8.

A kifizetést sürgeti.

342. Bécs, 1574. nov. 2. Benigna Mandata 1574. nov. No 313.

Utastítja a szepesi kamarát, hogy Joannes Rueber főkapitány unokahúgának esküvőjére a kamara elnöke útján királyi nászajándékul egy 100 magyar frt értékű aranyozott serleget — cyathum — küldjön, egy másikat pedig ugyanily értékben maga a kamara szerezzen be saját jövedelmeiből s a király és a főherceg személyét képviselő kiküldött a saját nevében nyújtson át a fiatal párnak.

343. Bécs, 1574. dec. 13. Benigna Mandata 1574. dec. No 354.

Miután a *tokaji* vár kapitányának jelentése szerint a vár erősítésére kiutalt 1000 tallér már felhasználott, s a munkálatok befejezéséhez további 1000 tallerra volna szükség, mielőtt az alkalmazott lengyel munkások a felbemaradt építkezés mellől szétszélednének, utastítja a szepesi kamarát, hogy a nevezett erősítési munkálatokra Sáros vármegye robotváltság-pénzeiből megfelelő részletekben még 1000 tallért folyósítson.

344. Bécs, 1575. jan. 3. XXII 35.

Miután arról értesült, hogy a *pozsonyi* „domus navalis” romban levő részének helyreállítására kiküldött „Matthaeus architectus” súlyosan megbetegedett, utastítja a kamarát, hogy helyette jelöljön ki másokat Pozsonyban, akik még a tél folyamán szerezzék be az építkezéshez szükséges anyagokat.

345. Bécs, 1575. jan. 4. XXII 31.

Miután megegyezett „cum Joanne a Rothal pro certis aedificiis per ipsum in arce nostra Saros extructis” 599 frt 77 dénárban, utastítja a kamarát, hogy az összeget a régi dica-jövedelmekből febr. 2-ig Rothal-nak fizesse ki.

1575. jan. 26.

A rendeletet megismétli.

346. Bécs, 1575. jan. 18. XXII 25.

Utastítja a kamarát, hogy az [érsek]újvári (Wywar) vár tűzvészronggálta részeinek helyreállításához szükséges építési anyagokról — deszkáról és zsindelyről — gondoskodjék.

347. Bécs, 1575. jan. 23. Benigna Mandata 1575. jan. No 24.

Miután Schönaich Ferenc a *sárospataki* várnak a tűzvész után történt újjáépítésére fordított költségek bizottsági felbecslését nem találja megfelelőnek, állítván, hogy a kimutatott összegnél jóval magasabbak, utastítja a szepesi kamarát, hogy a kérdést újból vegye vizsgálat alá s véleményes javaslatát terjessze elő.

348. Bécs, 1575. jan. 26. Benigna Mandata 1575. jan. No 28.

Miután Joannes Patzot tanácsos és Joannes Planck királyi építész — architectus noster — bizottsági jelentéséből arról értesült, hogy a *sárospataki* falak romjainak helyreállítása 250 frt költséggel lehetséges volna, utastítja a szepesi kamarát, hogy Dobó Ferencet a kötött egység értelmében kötelezze a helyreállítás költségeinek fedezésére. [Említve: Herzog, id. m. VI. 661.]

349. Bécs, 1575. febr. 14.

Károly főherceg megküldi a kamarának *Nagyszombat* város kérvényét, amelyben a várostorony építéséhez — ad turrim, in qua horologium et vigiles possint, aedificandam — bizonyos segítyt kér, s utastítja, hogy e kérdésben véleményes jelentést terjesszen elő.

350. Bécs, 1575. febr. 21. Benigna Mandata 1575. febr. No 49.

Károly főherceg utastítja a szepesi kamarát, hogy közölje Octavius Baldigara építéssel az uralkodó elhatározását, mely szerint az általa épített egri malomért, amennyiben Egerből eltávoznék, neki, avagy örököseinek annyi váltásádját fizet, amennyit mások volna hajlandók érte megadni. [Említve: Herzog, id. m. III. 589.]

351. Bécs, 1575. márc. 1. XXII 70.

Károly főherceg értesíti a kamarát, hogy az uralkodó a *nagyszombati* várostorony építéséhez segélyként kért háromévi adóelengedést nem engedélyezi.

352. Bécs, 1575. márc. 7. XXII 78.

Miután a *Kanissára* kiküldött biztosok jelentéséből arról értesült, hogy az élemezési raktár helyreállításához 2700 tallér volna szükséges, Károly főherceg utastítja a kamarát, hogy ezen összeg terhére 1000 tallért azonnal utaljon ki, a többit pedig a dica-jövedelmekből fokozatosan folyósítsa.

353. Bécs, 1575. márc. 7. XXII 96.

Károly főherceg utastítja a kamarát, hogy Bochkay György udvari titkár hátralekös járandóságát súlyos betegségére való tekintettel teljes egészében folyósítsa.

354. Bécs, 1575. márc. 9. XXII 75.

Miután Salm Miklós gróf a *pozsonyi* vár romban levő részeinek helyreállítására — ad reficiendas duas ruinosas arcis Posoniensis partes — már két évvel ezelőtt 200 tallért kért, s a helyreállítás immár nem tűr halasztást, Károly főherceg utastítja a kamarát, hogy e részeket mielőbb vizsgálta felül és tegyen jelentést. (A rendelethez mellékelve Andreas Wiener kiküldött biztos jelentése, aki „cum magistro Jacobo muratore” ejtette meg a helyszíni vizsgálatot. Eszerint elsősorban a vár tetőzete volna helyreállítandó — tectum ipsum tegulis lateritiis refici et reformari debet —, továbbá a külső várfal, végül a kerek bástya volna kiépítendő — erigi atque extrui debet —. Erre nézve a nevezett Jacobus építőmesterrel az elmúlt évben kötöttet is szerződés 200 rénes frt-ban, melyből 50 frt-ot az építőmester már fel is vett, de a munkát abbamaradt, miután „architecti enim aulici Matthaeus Hager et Petrus Verabosko (!) affirmabant residuas quoque duas propugnaculi partes, quae ex utroque hiatus lateris erectae adhuc stant, demolienda et a fundamento firmi aliquid aedificandas esse, nisi enim hoc fiat, quicquid superstructum fuerit, id totum propter debilitatem fundamenti corruiet”.)

355. Bécs, 1575. márc. 9.

Károly főherceg megküldi a kamarának továbbítás végett Liptó, Turóc és Árva megyékhez intézett rendeletét, amelyben az erősen megrongált [érsek]újvári vár helyreállításához szükséges építési anyagok — téglá, deszka és zsindely — szállításáról rendelkezik. — A mellékelt rendelet szerint az újvári vár „ita per iniuriam neglecta et ruinosam iam esse facta, ut ea maxime refectione maturaque restauratione necessario indigere videatur.” A vár nagy része szalmatető. — arx ipsa maiore ex parte stramine tantum tecta, non minus interno quam externo incendio valde exposita esse dicatur —.

356. Bécs, 1575. márc. 10. XXII 70.

Károly főherceg értesíti a kamarát, hogy az udvari kamara a felség rendeletére kiküldt *Pozsonyba* „Matthiam Hág architectum ad perlustrandum domus navalis ruinosam partem” s a helyreállításához szükséges összeg felbecslésére. Miután nevezett a helyreállítási munkálatokra vonatkozóan „cum cementario” 575 tallérban egyezett meg, utastítja a kamarát, hogy ez összeget fokozatosan folyósítsa. [Említve: Herzog, id. m. III. 114.] (Vö.: Jahrbuch XV. köt. 2. rész 1894, Reg. No 11. 557.)



357. Bécs, 1575. márc. 28.

Károly főherceg megküldi a kamarának továbbítás végett Salm Gyula grófhöz intézett rendeletét az *ujvári* vár épületeinek tetőzetéhez szükséges deszka, zsindely s egyéb építési anyagok beszerzéséről [Érsekújvár].

358. Bécs, 1575. ápr. 9. XXII 106.

Miután Urbanus Suess „superintendentens Jauriensis” a *győri* külváros megkezdett erődítését nem tudja befejezni, Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy az ingyenes munkák megváltására szolgáló s még hátralékos 1400 tallért Moson vármegyétől hajtsa be s utalja ki Urbanus Suess kezéhez. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

359. Bécs, 1575. ápr. 30. XXII 119.

Károly főherceg az elhalt *Bochkay* György udvari titkár özvegyének kérelmére utasítja a kamarát, hogy nevezettnek férje hátralékos járandóságait folyósítsa és 50 jobbágy értékének megfelelő összeget utalványozzon.

360. Bécs, 1575. ápr. 30. Benigna Mandata 1575. ápr. No 110.

A kérelmet elutasítja: Benigna Mandata 1575. máj. 27. No 131. Károly főherceg megküldi a szepesi kamarának véleményes javaslat-tételt végett *Kisszeben* város tanácsának felségfolyamodványát, amelyben a plébániatemplom romban levő tornyának teljes újjáépítése és a szegényház helyreállítása céljából 8 évi adó elengedését kéri.

361. Bécs, 1575. máj. 7. Benigna Mandata 1575. máj. No 120.

Károly főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a *sárosi* vár romban levő részeit alkalmas szakértővel vizsgáltsa felül s a helyreállítás költségeiről tegyen előterjesztést.

362. Bécs, 1575. máj. 14. XXII 132.

Miután a *Pozsonyba* kiküldött *Hager* „aedificiorum inspector” jelentéséből a vár romladoszó állapotáról értesült, Károly főherceg jelentést kér a kamarától, kinek a költségére történjék a helyreállítás.

363. Bécs, 1575. máj. 14. XXII 137.

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy a *kanizsai* vár erődítési munkálataira — pro munitione arcis Canisiensis — 500 frt-ot folyósítson.

364. Bécs, 1575. máj. 17. XXII 143.

Károly főherceg értesíti a kamarát, hogy Urbanus Suess a *győri* kút vizének megjavítására Sövről néhány darab kőst kér, s utasítja, hogy vizsgálja meg, miként lehetne a szállítást legkönnyebben eszközölni.

365. Bécs, 1575. jún. 10. XXII 165.

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy a *kanizsai* élelmezési raktárak újjáépítésére rendelt 2700 tallérból 1000 tallért azonnal folyósítson, a maradékot pedig a befolyó dica-jövedelmekből utalványozza.

366. Bécs, 1575. jún. 13. XXII 160.

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy a *győri* várkút vizének megjavítására az *ujvári* várból 20 drb kőst szállíttasson s bocsásson Urbanus Suess rendelkezésére.

367. Bécs, 1575. jún. 18. XXII 170.

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy „in perfectionem murorum arcis *Lewa*” 200 magyar frt-ot, a *surányi* (Swran) vár tetőzetének helyreállítására pedig 50–60 tallért folyósítson.

368. Bécs, 1575. jún. 21. XXII 182.

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy a *Szentgyörgy* és *Bazin* várában megrongált épületek helyreállításához szükséges költségekről mielőbb tegyen jelentést.

369. Bécs, 1575. jún. 21. XXII 198.

Károly főherceg a helyreállítandó *pozsonyi* építmények felülvizsgálatára kiküldött *Mattheus Hager* jelentése nyomán utasítja a kamarát, hogy a régi vártorony helyreállítása ügyében várja be az uralkodó későbbi döntését, s értesíti, hogy a gabonaraktár tetőzetének újjáépítéséhez az udvari kamara szállítja — térítés ellenében — a szükséges épületfa- és zsindely-anyagot, meszet és homokot pedig Urbanus Suess előlegez.

370. Bécs, 1575. júl. 18. XXII 210.

Károly főherceg értesíti a kamarát, hogy az uralkodó a *breznóbányai* templom helyreállítására a város két évi dica-jövedelmét engedélyezte.

371. Bécs, 1575. júl. 19.

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy a *lévai* várfalak kiépítésére s a kőművesek bérének kifizetésére engedélyezett 200 magyar frt-ot mielőbb folyósítsa Forgách Simon kezéhez.

372. Bécs, 1575. júl. 28. XXII 209.

Miután a *pozsonyi* vár romban levő tornyának helyreállítása több mint 1000 frt-ba kerülne „nullaque inde arci accedat utilitas”, Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy a tornyot romboltassa le, a szőlők felé eső várfalat pedig s a rongált cseréptetőzetet a korábbi rendelkezésnek megfelelően állíttassa helyre.

373. Bécs, 1575. aug. 23. Benigna Mandata 1575. aug. No 202.

Károly főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy Georgius Hoffmann kamarai titkár esküvőjére királyi nászajándékkal az uralkodó személyét képviselő kiküldött útján egy 60 tallér értékű serleget — cyathum — küldjön.

374. Bécs, 1575. aug. 27. Benigna Mandata 1575. aug. No 207.

Károly főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy Jacksy Boldizsárnak Révay Mihály leányával tartandó esküvőjére a király személyét képviselő főrend útján nászajándékkal az uralkodó nevében egy 100 tallér értékű aranyozott serleget — cyathum —, Ernő főherceg nevében egy 70 tallér értékű poharat — poculum — és végül Mátyás és Miksa főhercegek nevében egy 60 tallér értékű talpas csészét — scyphum — küldjön.

375. Bécs, 1575. szept. 28. Benigna Mandata 1575. szept. No 228.

Miután Magochy Gáspár a *munkácsi* vár épületeinek helyreállítására a záloglevél értelmében 1000 frt-ot lett volna köteles fordítani, s mindeddig e téren mi sem történt, Károly főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy tegyen jelentést az építkezés elhalasztásának okairól s egyben arról is, mi volna a várban a király költségén helyreállítandó. [Említve: Herzog, id. m. VI. 661.]

376. Bécs, 1575. okt. 18. Benigna Mandata 1575. okt. No 244.

Károly főherceg másolatban megküldi a szepesi kamarának Magochy Gáspárhoz intézett rendeletét, amelyben tudomásul veszi, hogy a *munkácsi* vár épületeinek helyreállítását mindeddig Joannes Planck építész — architectus — távolléte miatt nem volt lehetséges, és utasítja, hogy a tavasszal megkezdendő munkálatokhoz az építési anyagok összehordásáról kellő időben gondoskodjék. [Említve: Herzog, id. m. VI. 661.]

377. Bécs, 1575. okt. 25. XXII 272.

Károly főherceg a minap az udvari kamarától „ad inspectionem aedificiorum arcis *Posoniensis*” kiküldött „muratori Matthiae *Hagero*” kifizetett 22 frt 33 1/3 dénár útiköltség és napidíj elszámolásáról rendelkezik. [Említve: Herzog, id. m. III. 114.]

378. Bécs, 1575. okt. 26. XXII 274.

Károly főherceg utasítja a kamarát, hogy vizsgáltsa felül, mily összeg volna szükséges az *esztergomi* érseki kert rombadőléssel fenyegető épületeinek s a pintérháznak helyreállítására.

379. Bécs, 1575. dec. 7. Benigna Mandata 1575. dec. No 266.

Miután Joannes Rueber főkapitány jelentése szerint a *sárosi* vár számos helyen erősen megrongálódott, s falainak egy része is beomlott, utasítja a szepesi kamarát, hogy megfelelő szakértőket — certos architecturae peritos homines — küldjön ki helyszíni szemlére s a helyreállítás várható költségeiről tegyen előterjesztést.

380. Bécs, 1575. dec. 7. Benigna Mandata 1575. dec. No 267.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy Büdi Mihály leányának Palothai Horváth Györggyel tartandó esküvőjére az uralkodó személyét képviselő s az ország bárói közül választandó kiküldött útján királyi nászajándékkal egy 80 magyar frt értékű aranyozott serleget — cyathum — küldjön.

381. Bécs, 1575. dec. 27. XXII 299.

Jelen rendeletével Pozsonyba küldi Christophorus Teimingert, „ut palatium isthic nostrum praeparet ad futuram dietam”, s utasítja a kamarát, hogy a szükséges összegeket bocsássa rendelkezésére.

382. Bécs, 1576. jan. 2. Benigna Mandata 1576. jan. No 1.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy a *tokaji* vár romokban levő épületeinek helyreállítására az ingyenes robotmunkán felül 3–400 frt utalványozásáról gondoskodjék.

383. Bécs, 1576. jan. 5. Benigna Mandata 1576. jan. No 5.

A rendeletet megismétli: Benigna Mandata 1576. márc. 15. No 83. Joannes Rueber felvidéki főkapitány közbenjárására utasítja a szepesi kamarát, hogy Benedictus Bellan Bornimo kassai építésznek — aedilis — a *putnoki* várban végzett munkálataiért — ratione facti aedificii in arce Putnack — járó 157 tallér kifizetéséről gondoskodjék. [Említve: Herzog, id. m. VI. 660.]

384. Bécs, 1576. jan. 26.

Ismételten utasítja a kamarát, hogy a *Rothal* Jánossal kötött szerződés értelmében „pro certis aedificiis per ipsum in arce nostra *Saaros* extructis” a neki járó 599 frt 77 dénárt „pro festo purificationis Beatae Virginis Mariae” fizesse ki.

1576. máj. 9. XXIII 109.

1576. máj. 17. XXIII 120.

A rendeletet megismétli.

385. Bécs, 1576. febr. 3.

Miután a *nagysszombati* érseki palota — domus archiepiscopalis Tynaviae extructa — nagy részében rombadőléssel fenyeget, helyreállítását és annak költségeit illetően jelentést kér.







415. Bécs, 1577. márc. 9. XXIV 34.

Miután Salm Miklós gróf a pozsonyi vár helyreállítására ismételtén vett fel pénzeket s a legutóbb jóváhagyott 106 tallér 25 dénárón felül újabb 100 tallért kér a vár kerek tornyának helyreállítására, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a vár megrongált épületeinek helyreállítására — ad huius arcis aedificia ruinosa restauranda — kiutalt összegekről részletes elszámolást terjesszen be.

416. Bécs, 1577. márc. 15.

Ernő főherceg megküldi a kamarának véleményezés végett Nicolaus Bercienj beadványát, amelyben a Komárom megyei *Megier* községben levő s egykor elhalt nővére birtokában volt nemesi ház átengedését kéri.

417. Bécs, 1577. ápr. 1. XXIV 30.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *kanizsai* élelmzési raktár újjáépítésére már korábban engedélyezett összeget haladéktalanul folyósítsa.

418. Bécs, 1577. ápr. 11. XXIV 47.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a néhai Dalmady Sebestyén soproni keresztes — cruciger — által végrendeletileg az uralkodóra hagyományozott ezüst kupát — cuppam argenteam — mielőbb küldje fel Bécsbe.

419. Bécs, 1577. ápr. 15. XXIV 37.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a romladozó *trencsényi* várat alkalmas megbízottal vizsgáltaassa felül, becsültesse fel a helyreállításához szükséges költségeket s állapítsa meg, vajon e költségek az uralkodóra vagy a zálogos birtokosra tartoznak-e.

420. Bécs, 1577. ápr. 17. XXIV 55.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *bozói* vár külső várfalainak helyreállítására 100 frt-ot folyósítson Fáncsy György várkapitány kezéhez.

421. Bécs, 1577. máj. 2. XXIV 54.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár kerek tornyának helyreállítására — ad restaurationem rotundae turris istius arcis — 100 tallért folyósítson s az eddig e célra fordított 106 talléról szóló elszámolást hagyja jóvá.

422. Bécs, 1577. máj. 20.

Ernő főherceg véleményes javaslatot kér a kamarától a thali szerzetesek — *máriavölgyi* pálosok — orgonájának megjavítására kérelmezett 100 frt-nyi segély ügyében.

423. Bécs, 1577. máj. 20. Benigna Mandata 1577. máj. No 107.

Ernő főherceg utasítja a szépesi kamarát, hogy Kisvárdai Wárdaj Mihálynak Dobó Krisztinával tartandó esküvőjére az uralkodó személyét képviselő kiküldött útján nászajándékul egy 80 tallér értékű aranyozott serleget — cyathum — küldjön.

424. Bécs, 1577. jún. 16. XXIV 87

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *máriavölgyi* pálosok — fratrum in monasterio Thal — „vetustate collapsum” orgonájának helyreállítására az esztergomi érseki jövedelmekből 50 tallért folyósítson.

425. Bécs, 1577. júl. 5. XXIV 87.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *lévai* vár bástyájának kiépítésére és „pro solutione muratorum” 300 magyar frt-ot folyósítson.

426. Bécs, 1577. júl. 8. Benigna Mandata 1577. júl. No 139.

Miután Octavius Baldigara a végvárak felülvizsgálata során felfigyelt útköltségei megtérítését kérelmezi, Ernő főherceg figyelmezteti a szépesi kamarát, hogy nevezettnek utasításai szerint ily költség nem jár, s utazási alkalmatosságról a várak provizorai kötelesek gondoskodni. Az ügyben jelentést kér. [Említve: Herzog, id. m. III. 589.]

427. Bécs, 1577. júl. 23.

Jelentést kér a kamarától a Salm Miklós gróf által a *pozsonyi* vár kerek tornyának helyreállítására igényelt összegről, miután röviddel azelőtt ugyanily összeg már utalványoztatott.

428. Bécs, 1577. aug. 15. XXIV 106.

Miután a török támadások miatt szükségessé vált, hogy a *tatai* várat fallal vegyék körül és bástyákkal erősítsék, Urbanus Suess jelentése szerint pedig a megkezdett munkához szükséges pénzek nem folynak be, utasítja a kamarát, hogy a robotválság múlt évi hátralékainak s ezévi összegeinek behajtásáról gondoskodjék, vagy ezek terhére kölcsönt előlegezzon az erősítési munkálatokhoz. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

429. Bécs, 1577. okt. 1. Benigna Mandata 1577. okt. No 188.

Jelentést kér a szépesi kamarától, miért nem bocsátottak a várak provizorai megfelelő kocsikat Octavius Baldigara építész — structurarum nostrorum magister — rendelkezésére a végvárak felülvizsgálata során végzett szemleútjához. [Említve: Herzog, id. m. III. 589.]

430. Bécs, 1577. okt. 7. Benigna Mandata 1577. okt. No 191. Elrendeli, hogy a szépesi kamara az *egri* vár beomlott tetőinek s egyéb romjainak helyreállításáról az egri provizor útján haladéktalanul gondoskodjék.

431. Bécs, 1577. okt. 20. XXIV 150.

Utasítja a kamarát, hogy a veszprémi püspöknek „ad instauracionem templi Sancti Martini superiori anno in sua dioecesi conflagrati” 100 magyar frt-ot folyósítson. [Pannonhalma]

432. Bécs, 1577. okt. 25. XXIV 139.

Miután egy éve elrendelte, hogy az esztergomi érseki jövedelmek adminisztrátorának, Zeleméry Lászlónak 378 frt utalványoztassék „in structuram curiae episcopalis Cremnitii convertere”, utasítja a kamarát, hogy kérje be és vizsgálja felül az elszámolást.

433. Bécs, 1577. okt. 28. XXIV 158.

Utasítja a kamarát, hogy a *győri* malom építéséhez, nehogy ez az „opus sumptuosum” kárt szenvedjen, további 300 frt-ot folyósítson.

434. Bécs, 1577. nov. 6. XXIV 206.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *trencsényi* vár romban levő tornyát vizsgáltaassa felül s a helyreállításához szükséges összegről tegyen előterjesztést.

435. Bécs, 1577. nov. 26.

Bartholomaeus aurifaber kérelme ügyében, hogy a néhány gemmáért és aranygyűrűért Pozsonyban elszámolt harmincadvám térítettessék neki vissza, a kamara véleményes állásfoglalását kéri.

436. Bécs, 1577. dec. 6. XXIV 171.

Utasítja a kamarát, hogy megbízottat küldjön ki a *tihanyi* várban folyó építkezések felülvizsgálására.

437. Bécs, 1578. jan. 8.

Véleményes jelentést kér a kamarától a *Sopron* városa által raktári használatra kért s a *győri* püspökséghez tartozó elhagyott soproni ház átengedése ügyében.

438. Bécs, 1578. jan. 22. XXIV 14.

Utasítja a kamarát, hogy Christophorus Heinninger „palatii nostri provisor” számára, akit *Pozsonyba* küldött le, „ut palatium nobis praeparet”, a szükséges összegeket folyósítsa.

439. Bécs, 1578. máj. 3. XXIV 57.

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* „domus navalis” mellett építendő raktár — ad custodiendas naves ac reliqua instrumenta pro structura pontis navalis necessaria — építésének befejezéséhez 200 frt-ot folyósítson.

440. Bécs, 1578. máj. 19. XXIV 65.

Utasítja a kamarát, hogy a *győri* malom építéséhez további 300 tallért folyósítson.

441. Bécs, 1578. máj. 19. Benigna Mandata 1578. máj. No 109.

Utasítja a szépesi kamarát, hogy azt a 100 magyar frt-ot, amellyel kötelezvénye értelmében még 1574-re tartozik Franciscus Recamonti ungi főesperesnek, az időközben elhalt főesperes végrendelete alapján fizesse ki Octavius Baldigara építész — architectus — kezéhez. [Említve: Herzog, id. m. III. 589.]

442. Bécs, 1578. jún. 7. XXIV 78.

Utasítja a kamarát, hogy Urban Suess-nek, nehogy a várak erősítési munkálataiban a legalkalmasabb időben fennakadás álljon be, 400 magyar frt-ot utalványozzon.

1578. jún. 25. XXIV 85.

A kifizetést sürgeti. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

443. Bécs, 1578. jún. 20. XXIV 114.

Utasítja a kamarát, hogy Forgách Simon főkapitány kezéhez az erősen megrongált *Surány* várának helyreállítására 500 frt-ot folyósítson.

444. Bécs, 1578. jún. 20. Benigna Mandata 1578. jún. No 127.

Utasítja a szépesi kamarát, hogy Dominicus de Loreaco szendrői építőmester — murariorum Zenderouiensium magister — 189 rénes frt 47 kr. és 2 becsősszeget kitevő hátralékos járandóságainak folyósításáról mielőbb gondoskodjék. [Említve: Herzog, id. m. VI. 660.]

445. Bécs, 1578. jún. 25. XXIV 88.

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* „domus navalis” kibővítésére „pro recipiendis navibus” Nicolaus de Candia „pontium navalium magister” kezéhez 200 frt-ot utalványozzon.

446. Bécs, 1578. júl. 3. XXIV 96.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *tatai* vár erősítési munkálataira a már engedélyezett 400 frt-on felül további 400 frt-ot folyósítson „manibus architecti Suae Maestatis Urbani Suessii”.

447. Bécs, 1578. júl. 4.

Ernő főherceg véleményes javaslatot kér a kamarától a villámcsapás következtében megrongálódott *zágrábi* káptalani ház helyreállítására adható segély ügyében.

1578. júl. 14.

A rendeletet megismétli.



448. Bécs, 1578. júl. 9.

Ernő főherceg megküldi a kamarának Balassa István kérvényét a *tapolcsányi* vár helyreállítására fordítandó költségek biztosítását illetően és véleményes javaslatát kéri.

449. Bécs, 1578. júl. 9. XXIV 114.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *surányi* vár helyreállításához — ad *restaurationem arcis Swran* — szükséges reglát az újvár provizora bocsássa Forgách Simon rendelkezésére.

450. Bécs, 1578. júl. 20. XXIV 104.

Ernő főherceg jóváhagyja az „ad repositionem pontis navalis” [*Pozsony*] a haditanács rendeletére utalványozott 400 frt-ról szóló elszámolást.

451. Bécs, 1578. júl. 21. XXIV 117.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *tihányi* vár megrongált részeinek helyreállítására 55 frt 80 dénárt bocsásson Zongor János várkapitány rendelkezésére.

452. Bécs, 1578. júl. 30. XXIV 118.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *tatai* vár erősítési munkálataira Urbanus Süess „architectus praesidiopem Jauriensis et Comaromiensis”-nek 1000 frt-ot folyósítson. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

453. Bécs, 1578. aug. 24. XXIV 125.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *tatai* vár erősítési munkálataira az eddig engedélyezett 800 frt-on felül további 1000 frt-ot folyósítson Urban Süess kezéhez. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

454. Bécs, 1578. szept. 3. XXIV 137.

Miután a *surányi* vár helyreállítására rendelt 500 frt időközben Süessnek utaltatott ki a *tatai* erősítési munkálatok céljára — ad munitiones Tatenses —, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy az 500 frt-ot Forgách Simon részére a robotváltságból folyósítsa.

455. Bécs, 1578. szept. 3.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *tatai* vár erősítési munkálataira engedélyezett 1000 frt-ból a nyitrai káptalannál letétbe helyezett 793 frt 48 dénárt azonnal utalja ki Süessnek, a hiányzó összeget pedig egyéb jövedelmeiből folyósítsa. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

456. Bécs, 1578. szept. 18. XXIV 149.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a Salm Miklós gróf által a *pozsonyi* vár néhány összeomlott tornyának helyreállítására fordított összegekről (100 tallér és 234 frt) szóló elszámolásokat vizsgálja felül.

457. Bécs, 1578. szept. 24. XXIV 145.

Miután a *győri* malom helyreállítására — ad *reparationem molendini, quod prope Jaurinum est* —, Morvaországból hívott be „haud exiguus sumptibus” két szakembert, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy e munkálatokhoz további 500 tallért folyósítson.

458. Bécs, 1578. okt. 10. XXIV 157.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *kanizsai* élelmezési raktár — domus annonaria — kiépítésére rendelt 2000 frt-ból a még hátralékos 1400 frt-ot folyósítsa.

459. Bécs, 1578. okt. 14.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár fegyvertárának — armamentarium — helyreállítására 30 frt-ot folyósítson.

460. Bécs, 1578. okt. 20. XXIV 169.

Miután Salm Miklós gróf a *pozsonyi* vár tetőzetének, vízfolyójának és földalatti csatornájának helyreállításáról kíván gondoskodni, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy mindezeket vizsgálta felül s a költségekről tegyen jelentést.

461. Bécs, 1578. nov. 11. Benigna Mandata 1578. nov. No 251.

Ernő főherceg megküldi a szepesi kamarának véleményes javaslat-tel végett Jacobus Pendtner *kassai* „rei monetariae magister” beadványát, amelyben a fizetéséből levont összegek visszatérítését, egyben fizetésének felemelését kéri s javaslatot tesz a *kassai* pénzverőháznak Nagybányára leendő áthelyezésére.

462. Bécs, 1578. nov. 19. XXIV 174.

Miután a kamara jelentéséből arról értesült, hogy a *pozsonyi* vár megrongált tetőzetének és egyéb részeinek felülvizsgálatára kiküldött bizottság „adhibitis architectis” a munkálatok költségeit 184 frt 30 kr.-ra számította, ily összeg pedig már korábban folyósított, Ernő főherceg jelentést kér az ügy állásáról.

463. Bécs, 1578. nov. 22. Benigna Mandata 1578. nov. No 258.

A jelentést sürgeti: Benigna Mandata 1578. dec. 19. No 283. Ernő főherceg jelentést kér a szepesi kamarától, minő összegeket vett fel eddig Octavius Baldigara építész — architectus — fizetése címén a kamara jövedelmeiből, mennyi volna még hátralékban s ki-fizetendő. [Említve: Herzog, id. m. III. 589.]

464. Bécs, 1578. dec. 8. XXIV 181. (XXIV más. 288.)

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár bizonyos

helyreállítási munkálataira 184 frt 30 kr.-t utalványozzon.

1579. júl. 29.

A rendeletet megismétli.

465. Bécs, 1578. dec. 10. XXIV más. 290.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy mielőbb állítsa össze a kimutatást, mennyit folyósított a kamara jövedelmeiből fizetés címén — in rationem stipendiorum — Baldigara „architectus”-nak „atque alii aedificiorum officiales”-nek. [Említve: Herzog, id. m. III. 589.]

466. Bécs, 1579. ápr. 6.

Miután Salm Gyula gróf *Borostyánkő* várában néhány régi épület helyreállítására 3000 frt-ot kíván fordítani, amely összeg a vár visszaadásakor a zálogösszeggel együtt neki visszatérítendő volna, Ernő főherceg a jóváhagyáshoz a kamara véleményes jelentését kéri.

467. Bécs, 1579. jún. 23. Benigna Mandata 1579. jún. No 146.

Miután Octavius Baldigara és Christophorus Stella *egri* építész — architecti — rövid időre Olaszországba utaznak, Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy nevezetteknek távollétük idejére, míg erről külön rendelkezés nem érkezik, járandóságai folyósítását szüntesse be. [Említve: Herzog, id. m. III. 589 és VI. 660.]

468. Bécs, 1579. aug. 26. Benigna Mandata 1579. aug. No 209.

Ernő főherceg megküldi a szepesi kamarának állásfoglalás végett Christophorus Herdegh *kassai* „probator monetar” beadványát, amelyben 300 frt kincstári tartozásának elengedését s egyben fizetésnek 300 tallérra leendő felemelését kéri.

469. Bécs, 1579. okt. 18. XXV 170.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *győri* malom helyreállítására — ad refectionem — szükséges összegeket folyósítsa.

1579. dec. 14. XXV 191.

Az összeg kiutalását sürgeti.

470. Bécs, 1579. dec. 15. Benigna Mandata 1579. dec. No 292.

Ernő főherceg megküldi a szepesi kamarának véleményes javaslat-tel végett Octavius Baldigara felségfolyamodványát, amelyben az általa épített *egri* malomra újabb kiváltságlevelet kér.

471. Bécs, 1580. jan. 19. XXV 3.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár királyi lakosztályának rendbehozására szükséges összeget folyósítsa.

472. Pozsony, 1580. febr. 23.

Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a leégett *kállói* sörfőző helyreállításához szükséges összegek folyósításáról, miután a helyőrség borhoz nem juthat, saját jövedelmeiből gondoskodjék.

473. Bécs, 1580. ápr. 24. Benigna Mandata 1580. ápr. No 106.

Értesülvén Joannes Plank haláláról, aki egyben a *kassai* fegyvertármester állását is betöltötte, amellyel kapcsolatban bizonyos többrendbeli elszámolással tartozott, Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy az esetleges hátralékokról — az özvegynek járó ellátmányból leendő levonás végett — kimutatást terjesszen elő. [Említve: Herzog, id. m. VI. 661.]

474. Bécs, 1580. ápr. 25. Benigna Mandata 1580. ápr. No 108.

A rendeletet megismétli: Benigna Mandata 1580. máj. 8. No 116. Miután a *kállói* sörfőző megkezdett újjáépítésének teljes befejezéséhez még 40 frt-ra volna szükség, Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy az összeg mielőbbi folyósításáról gondoskodjék.

475. Bécs, 1580. jún. 22. Benigna Mandata 1580. jún. No 144.

A rendeletet megismétli: Benigna Mandata 1580. júl. 11. No 160. és 1581. ápr. 30. No 75. — Vö. még: 1584. ápr. 16. No 70. és 1584. jún. 9. No 110.

Ernő főherceg a *szatmári* várparancsnok panaszok jeentése nyomán utasítja a szepesi kamarát, hogy a vár építkezéseire rendelt évi 300 tallér folyósítása iránt a szatmári harmincadosnál haladéktalanul intézkedjék.

476. Bécs, 1580. szept. 11. XXVII [1582] 52.

Ernő főherceg *Szentgyörgy* és *Bazin* várának újabb felülvizsgálatára e rendeletével leküldi a kamarához „Suae Maiestatis architectum Petrum Ferabosco”-t s utasítja a kamarát, hogy a kétkorábbi megbízott is csatlakozván hozzá, ejtsék meg a vizsgálatot, s a helyreállításához szükséges költségekről jelentést kér.

477. Bécs, 1580. okt. 23. XXV 23.

Miután az [érsek] *ujvári* vár új építkezései már majdnem teljesen elkészültek, s így rövidesen sor kerülhet a régi vár lerombolására, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a katonaság átköltöztetéséről s a régi vár lerombolásáról a nyitrai püspökség jobbágynak igénybevételel még a tél beállta előtt gondoskodjék.

478. Bécs, 1580. nov. 28.

Megküldi a kamarának Octavius Baldigara építész — architectus — beadványát, melyben az érseki javak adminisztrátorával közös asztal engedélyezését kéri. [Említve: Herzog, id. m. III. 589.]

479. Bécs, 1580. dec. 1.

Ernő főherceg részletes kimutatást kér a kamarától, mily összegeket



bocsátott 1577—1579-ben Urban Suess „Caesareae Maiestatis superintendens structurarum Jauriensium et Comaromiensium” rendelkezésére a *győri és komáromi* építkezések céljaira. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

480. Bécs, 1580. dec. 2. XXV 144.

Miután Salm Gyula gróf kéri az uralkodót, hogy a romokban levő *borostyánkői vár* (Pailestain) és *stomfai ház* felülvizsgálatára Bécsből küldjön ki szakértőket — hic Vienna opifices peritos ablegare —, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy ezekkel s a korábban kijelölt pozsonyiakkal együtt ejtse meg a helyszíni szemlét s a helyreállítandókról és azok költségeiről tegyen jelentést.

481. Bécs, 1581. jan. 8.

Ernő főherceg leküldi a kamarának Wolfgang Strasser jelentését, amely szerint a *körmöcbányai* érseki házhoz épített fürdő s kertjében emelt álláló — az ellene tett panaszokkal ellentétben — semmiféle kárt, elnyirkosodást nem okoz sem a házban, sem a kertben, sem a pincékben.

482. Bécs, 1581. júl. 7. XXVI 59.

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi vár* helyreállítást igénylő részeit „per quosdam architecturae peritos” vizsgálta felül s a szükséges költségekről tegyen jelentést.

483. Bécs, 1581. aug. 2. XXVI 65.

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy az [érsek]újvári vár erődtési munkálataira 500 frt-ot folyósítson „ad manus Suae Maiestatis architecti Octavii Baldigara”. [Említve: Herzog, id. m. III. 589.]

484. Bécs, 1581. aug. 4. XXVI 69.

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi vár* helyreállítási munkálataira 150 frt-ot folyósítson.

485. Bécs, 1581. szept. 5. Benigna Mandata 1581. szept. No 131.

Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a *szendrői* élelmezési raktár tervbevett újjáépítése a következő év tavaszára haszthatandó.

486. Bécs, 1581. okt. 23.

Elrendeli, hogy Octavius Baldigara nyugtája Michael Richter nyugtájával cseréltesék ki. [Említve: Herzog, id. m. III. 589.]

487. Bécs, 1581. nov. 27. XXVI 111.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *tatai vár* falainak helyreállításához szükséges összeget Urban Suess „aedificiorum Jaurinensium et Comaromiensium superintendens”-nek folyósítsa.

1581. dec. 5. XXVI 129.

A kiutalást sürgeti. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

488. Bécs, 1581. dec. 12. XXVII [1582] 24.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi vár* bizonyos romban levő részeinek s egyúttal *Szentgyörgy és Bazin* várának felülvizsgálatára leküldött „Petrus Ferabosco Suae Caesareae et Regiae Maiestatis architectus”-nak útiköltségeire 15 tallért folyósítson [Említve: Herzog, id. m. III. 113.]

489. Bécs, 1582. jan. 2. XXVII 2.

Urbanus Süess „aedificiorum Jauriensium et Comaromiensium superintendens” számadásainak felülvizsgálata tekintetében utasítja a kamarát, hogy terjesszen elő kimutatást azon összegekről, amelyeket 1580—1581-ben a robotváltságból — ex pecunia gratuitum laborum — Süessnek folyósított. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

490. Pozsony, 1582. febr. 21. XXVII 28.

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* ferencrendi templom helyreállítására 50 frt-ot folyósítson.

491. Bécs, 1582. márc. 6. XXVII 39.

Utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* „navalis domus” megrongált részeit „per fabros et architectos peritos” vizsgálta felül s a helyreállításhoz szükséges összeget folyósítsa.

492. Bécs, 1581. máj. 12.

Részletes összeállítást kér a kamarától azon összegekről, amelyeket 1572-től kezdődően folyósított „palatii nostri quondam curator” Christophorus Heiningher kezéhez „ad refectonem et praeparationem habitationum nostrarum in arce Posoniensi”.

493. Bécs, 1582. máj. 18. XXVII 71.

Utasítja a kamarát, hogy az [érsek]újvári főkapitány „vicegerens”-ének, Ferdinandus Samarianak, a *veszprémi vár* építkezéseire 1579-től 1581-ig fordított 223 frt 14 kr.-t térítse vissza.

494. Bécs, 1582. máj. 29. Benigna Mandata 1582. máj. No 117.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy a csanádi püspökség egyházi kincseit adja át megőrzésre a leleszi prépostságnak.

495. Bécs, 1582. máj. 30. XXVII 77.

Utasítja a kamarát, hogy a *brestí várkastély* (Szlavónia) helyreállítására 500 tallért folyósítson.

496. Bécs, 1582. jún. 30. XXVII 99.

Pálffy Miklós gróf pozsonyi kapitány kérésére Ernő főherceg uta-

sítja a kamarát, hogy a *pozsonyi vár* romban levő részeinek felülvizsgálatára biztosokat küldjön ki s a helyreállításhoz szükséges költségekről tegyen jelentést.

497. Bécs, 1582. júl. 11. Benigna Mandata 1582. júl. No 154.

Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy István moldvai vajda esküvőjére a király személyét képviselő kiküldött útnánászájándékol egy 40—50 frt értékű aranyozott ezüst poharat — poculum aliquod argenteum deauratum — küldjön.

498. Bécs, 1582. júl. 17. XXVII 127.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *borostyánkői vár* romban levő részeit „per certos architectos” vizsgálta felül, s minthogy a helyreállításra korábban engedélyezett 500 frt Salm Gyula gróf szerint alig lesz elegendő, a szemle eredményéről tegyen jelentést.

499. Bécs, 1582. júl. 20. XXVII 109.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi vár* romban levő részeinek helyreállításával megbízott Petrus Ferabosconak a szükséges összegeket folyósítsa. [Említve: Herzog, id. m. III. 113.]

500. Bécs, 1582. nov. 28. Benigna Mandata 1582. nov. No 239.

Miután Szarvaskő vára nagyrészen romokban hever s ily állapotban a közeli Eger várát is veszélyezteti, utasítja a szepesi kamarát, hogy helyreállításáról és megerősítéséről még kölcsön felvétele útján is gondoskodjék.

501. Bécs, 1583. febr. 13. XXVIII 9.

A rendelettel együtt leküldi Pozsonyba „ad certa aedificia in arce nostra Posoniensi perficienda” Petrus Feraboscot és utasítja a kamarát, hogy a szükséges összegeket folyósítsa. [Említve: Herzog, id. m. III. 113.]

502. Bécs, 1583. febr. 13. XXVIII 20.

Léküldi a rendelettel együtt Pozsonyba „curatorem palatii nostri” Matheus Hundeket a *pozsonyi vár* királyi lakosztályának rendbekerítésére és utasítja a kamarát, hogy e célra 200 tallért folyósítson.

503. Bécs, 1583. márc. 7. XXVIII 23.

Utasítja a kamarát, hogy a végvárok felülvizsgálatára kiküldött Octavius Baldigaranak útiköltségek címén 80 tallért folyósítson. [Említve: Herzog, id. m. III. 589.]

504. Pozsony, 1583. ápr. 17. Benigna Mandata 1583. ápr. No 64.

Megküldi a szepesi kamarának véleményes javaslatlételt végett Kisszeben város tanácsának nyomadványát, amelyben az omladozó várostorony és falak helyreállítása céljából néhány évi adóelengedést kér.

505. Bécs, 1583. ápr. 21. XXVIII 50.

Forgách Imre gróf kérelmére az udvari kamara elrendeli, hogy a magyar kamara haladéktalanul küldje ki öfelsége építészet, Petrus Feraboscot ácsmesterekkel és egyéb szakértőkkel együtt a *trencsényi vár* felülvizsgálatára. [Említve: Herzog, id. m. III. 113.]

506. Pozsony, 1583. ápr. 23. XXVIII 50.

„Decreta alia sub dicta” cím alatt rövid feljegyzés: „De mittendo Ferabosco ad inspectionem ruinarum...”

507. Bécs, 1583. máj. 3.

Megküldi a kamarának véleményezésre végett a néhai Joannes Crushitz *szentgyörgyi és bazini* építkezéseinek felbecslésére kiküldött bizottság jelentését.

508. Bécs, 1583. máj. 17.

Miután Lozornó helység lakói „ad aedificationem templi” segélyként 2 évi dica elengedését kérik, utasítja a kamarát, hogy állásfoglalását terjessze elő.

509. Bécs, 1583. máj. 17. XXVIII 68.

Utasítja a kamarát, hogy de Cettino segnai és syrmiumi püspököknek „ad restaurationem ecclesiae Segniensis episcopalis ipsius residentiae” 300 frt-ot folyósítson. [Zengg]

510. Bécs, 1583. jún. 6.

Előterjesztést kér a kamarától, mily összegű segély volna engedélyezhető Lozornó község lakóinak „ad aedificationem templi”.

511. Bécs, 1583. jún. 17. XXVIII 76.

Jóváhagyja a legutóbbi 1582. évi országgyűlés alkalmából a kamara *pozsonyi palotájában* végzett javítási munkákról szóló elszámolást. — A névsorban szerepelnek:

Daniel Dorfler faber serrarius

Peter Laswicz figulus

Erhard Fininkel arcularius

Simon Rezel murator

Sebastian Schütz faber serrarius

Gregorius Wick vitriarius

512. Bécs, 1583. jún. 21. XXVIII 79.

Utasítja a kamarát, hogy *Szentgyörgy és Bazin* várát „per architectum quempiam” vizsgálta felül, megállapítandó a szükséges helyreállításokat és azok költségeit.

513. Bécs, 1583. jún. 22. XXVIII 69.



Utastítja a kamarát, hogy *Lozornó* község lakosainak — colonis *Lozornensibus* — "pro aedificando templo" 25 frt segélyt folyósítsion.

514. Bécs, 1583. jún. 28. XXVIII 66.

Mint hogy a végvárak felülvizsgálatára kiküldött „architectus noster Octavius Baldigara” és a vele levő bizottság útiköltségei a már engedélyezett 80 tallér helyett 181 rénes frt-ot tesznek ki, utastítja a kamarát, hogy nyugta ellenében további 100 tallért folyósítsion. [Említve: Herzog, id. m. III. 589.]

515. Bécs, 1583. júl. 13.

Megküldi a kamarának felülvizsgálat végett a császári palotagondnok — palatii nostri curator — számadásait a [pozsonyi várban levő] királyi lakosztálynak az országgyűlés alkalmára történt átalakítására és berendezésére fordított kiadásokról.

516. Bécs, 1583. júl. 29. XXVIII 96.

Az *obudai* apácák kérelmére, akik „ad restaurationem monasterii [Pozsonyban] ipsarum magna ex parte combusti” segélyt folyamodtak, utastítja a kamarát, hogy javaslatát terjessze elő.

517. Bécs, 1583. aug. 3. XXVIII 87.

Utastítja a kamarát, hogy a győri sütőház újjáépítésére 400 frt-ot folyósítsion.

518. Bécs, 1583. szept. 5. XXVIII 100.

Utastítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* vár királyi lakosztályának helyreállításán dolgozó pozsonyi kézművesek járandóságait *Mattheus Hundek* „palatii nostri curator” jegyzéke alapján fizesse ki.

519. Bécs, 1583. szept. 19. Benigna Mandata 1583. szept. No 201.

Utastítja a szepesi kamarát, hogy *Joannes Bartholomeus Kollonitsch* nak Rueber főkapitány leányával tartandó esküvőjére a személyét képviselő kiküldött útján királyi nászajándékul egy 150 dukát értékű aranyozott ezüst csészét — scyphum quendam argenteum deauratum — küldjön.

520. Bécs, 1583. nov. 9. XXVIII 144.

Ernő főherceg utastítja a kamarát, hogy a *tihanyi* vár helyreállítására már korábban engedélyezett összegeket — 300 frt-ot, majd ismét „229 florenos, quinque solidos et viginti nummos” — folyósítsa *Mestery János* várkapitány kezébe.

521. Bécs, 1583. dec. 20. XXVIII 149.

Ernő főherceg utastítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* érseki palotában *Ungnad Kristóf* által megkezdett falbontásokat „per peritos aliquos architectos” vizsgáltassa felül s ettől tegye függővé a továbbiak engedélyezését.

522. Bécs, 1583. dec. 30. Benigna Mandata 1583. dec. No 262.

Ernő főherceg utastítja a szepesi kamarát, hogy a *küllői* várkút s a vár közelében levő malom helyreállításáról gondoskodjék s a szükséges összegeket folyósítsa.

523. Bécs, 1584. márc. 27. XXVIII 24.

Ernő főherceg jóváhagyja az országgyűlés alkalmából az udvari hivatalok elhelyezésével kapcsolatos helyreállítások költségeit [Pozsonyban]. — A nevek között szerepelnek »

Gregorius Wick vitriarius Poseniensis

Daniel Dörffler serrarius

Petrus Lazunicz figulus Poseniensis [Lazunicz ?]

David Klámer mensarius Poseniensis

524. Bécs, 1584. ápr. 21.

Pálffy Miklós előterjesztésére Ernő főherceg véleményes jelentést kér a kamarától a *pozsonyi* vár tetőzetének helyreállítására, a várkút és óra megjavítására fordítandó költségekről.

525. Bécs, 1584. ápr. 18.

A pápai építkezések számadásainak felülvizsgálata érdekében Ernő főherceg részletes kimutatást kér a kamarától azon összegekről, amelyek az 1579—1583. években akár *Urban Süess*, akár a számvévek kezéhez folyósítottak a kamarai jövedelmekből és a robotváltság pénzeiből.

1584. aug. 22.

A kimutatást sürgeti. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

526. Bécs, 1584. máj. 2. XXVIII 40.

Ernő főherceg utastítja a kamarát, hogy a *Veszprém* megyei robotváltságról szóló kimutatást bocsássa *Urban Süess* „aedificiorum Jauriensium et Comaromiensium superintendens” rendelkezésére. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

527. Bécs, 1584. jún. 3. XXVIII 57.

Ernő főherceg utastítja a kamarát, hogy *Vitus Schwarcz* pozsonyi „faber serrarius”-nak a várban még 1581-ben végzett munkálatokért járó 14 frt 36 kr.-t folyósítsa.

528. Bécs, 1584. jún. 5.

Miután a *tihanyi* építkezésekhez terméskő, mész, homok és épületfa szállítására volna szükség, ez pedig a helybeli jobbágypokra hárul, Ernő főherceg jelentést kér a kamarától az igénybe vehető jobbágyok lélekszámáról.

529. Bécs, 1584. jún. 8.

Miután *Forgách Imre* a *trencsényi* vár helyreállítására a már felhasznált 2000 frt-on felül további 1000 frt engedélyezését kéri, Ernő főherceg utastítja a kamarát, hogy a várat „per certos artifices” vizsgáltassa felül s az eddigi építkezésekről, valamint a még szükségesekre fordítandó költségekről tegyen említést.

530. Bécs, 1584. júl. 11.

*Forgách Imre* gróf kérelmére utastítja a kamarát, hogy a *trencsényi* vár helyreállítására 1000 frt-ot folyósítsion.

531. Bécs, 1584. júl. 12.

Ernő főherceg ismételtén utastítja a kamarát, hogy a *trencsényi* várban folyó legutóbbi helyreállítási munkálatokat vizsgáltassa felül s a továbbiakban *Forgách Imre* által még kért 1000 frt engedélyezése tárgyában véleményes jelentését terjessze elő.

532. Bécs, 1584. aug. 6. Benigna Mandata 1584. aug. No 158.

Ernő főherceg jóváhagyván *Joannes Paulus Cataneus* királyi építésznek — architectus Suae Maestatis in partibus illis regni superioribus — az udvari kamarához beterjesztett útiszámláit, utastítja a szepesi kamarát, hogy a jövőben az építész szemleútjaira az utazás egy-egy napjáért 2 frt, az egy helyben tartózkodás egy-egy napjáért pedig 1 frt napidíjat folyósítsion.

533. Bécs, 1584. aug. 14.

Ernő főherceg utastítja a kamarát, hogy a romladozó *trencsényi* várat — ruinas dictae arcis — bizottsággal vizsgáltassa felül s jelentést terjesszen fel.

534. Bécs, 1585. jan. 9. XXIX 189.

Miután *Forgách Imre* kéri az uralkodót, hogy a *trencsényi* vár és az ottani megfőforrások épületeinek helyreállítására fordított 2000 frt írássék a zálogösszeghez, a további 300 frt, amelyet ugyanezen célra fordított, térítették vissza, s végül bizonyos összeg folyósításáért „ad integrandam laminis cupreis ac incrustandam turrim, ad restaurandum sacellum conficiendumque horologium”, Ernő főherceg utastítja a kamarát, hogy az ügyben véleményes javaslatát terjessze elő.

535. Bécs, 1585. febr. 23. Benigna Mandata 1585. febr. No 50.

Ernő főherceg utastítja a szepesi kamarát, hogy a néhai *Bartholomaeus de Ponto egri* építész — magister muratorum — örökösai és *Christophorus Stella* ugyancsak egri építész közt felmerült nézeteltérés tisztázására, aki egyben *Leopold Lachner* halála után a fizetómester tisztét is betöltötte, a számadások körül mutatkozó s mintegy 7 évvel ezelőtt megállapított hiányokat vizsgálja felül s véleményes jelentését terjessze elő. [Említve: Herzog, id. m. III. 589. és VI. 660.]

536. Bécs, 1585. ápr. 2.

Ernő főherceg megküldi a kamarának véleményezés végett *Forgách Imre* gróf beadványát, amelyben „ad construendum e materia lapidea domum quendam in oppido Baan” 300 frt hozzájárulást kér, ami mellett az építkezésre sajátjából még 200 frt-ot fordítana.

537. Bécs, 1585. ápr. 29.

Ernő főherceg leküldi a kamarának *Forgách Imre* jelentését, amelyben a *trencsényi* vár tornyának helyreállításáról számol be. — A jelentés szerint a főherceget rosszul tájékoztatták, mert szó sincs a hatalmas, négyszögű s a belső vár főerősségét képező toronyba vágandó négy ablakról s ezzel az erőd meggyengítéséről — cum enim turris illa ingens, quadrata, lateritia non ad aliquem castris ornatum, sed ad eius munimentum et praesidium firmius sit olim magno iudicio erecta —; a helyreállítás csupán erős tetőzet építésére, a torony levakolására s a belsejében levő kút választékosan díszes boltozatos helyiségének eredeti formában leendő visszaállítására — quia duas etiam elegantes fornices contineat, eae quoque ad eundem veterem morem reformatur, nullis effractis novis fenestris — terjed ki.

538. Bécs, 1585. jún. 3. XXIX 52.

Közi a kamarával, hogy a *trencsényi* vár tornyának befedezésére zsindelyt is megfelelőnek vél, „ad exornandum et reficiendum sacellum” és toronyóra beszerzésére pedig 50 frt-ot engedélyez.

539. Bécs, 1585. júl. 15. Benigna Mandata 1585. júl. No 110.

(Vö. még: Benigna Mandata 1585. okt. No 189.) Ernő főherceg utastítja a szepesi kamarát, hogy a minap elhunyt *nagyvárad*i püspök hagyatékában talált ezüstenemű 1/3-át, a rendelet mellékletében részletesen is felsorolt 108 márká súlyú ezüst tálakat és poharakat a király rendeletére szolgáltassa ki az elhunyt unokaöccsének, *Bornemissza Lászlónak*.

540. Bécs, 1585. júl. 18. Benigna Mandata 1585. júl. No 114.

Miután a kalocsai érsek az uralkodónak azt a javaslatot tette, hogy a *váradi* püspökség egyházi kincsei és felszerelési tárgyai Nagyszombatban az esztergomi káptalannál volnának legbizto-



sabban megőrizhetők, Ernő főherceg a szepesi kamara véleményes javaslatát kéri.

541. Bécs, 1585. aug. 27. Benigna Mandata 1585. aug. No 148. Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a nagyváradi székesegyház Jászón őrzött egyházi ruháiról és kincseiről az értékelést is feltüntető részletes leltárt vegyen fel. A leltár beküldését sürgeti: 1586. nov. 3. No 202, továbbá 1586. dec. 19. No 238.

542. Bécs, 1585. okt. 15. Benigna Mandata 1585. okt. No 191. Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy Trigler György kamarai számvevő esküvőjére a király személyét képviselő kiküldött útján nászajándékul egy 50 rénes frt értékű ezüst poharat — poculum argenteum — küldjön.

543. Bécs, 1585. dec. 26. Ernő főherceg véleményes javaslatot kér a segély ügyében, amelyet a nagyszombati ferencesek templomuk megrongált tetőzetének helyreállítására kértek.

544. Bécs, 1586. febr. 4. XXX 32. Utasítja a kamarát, hogy a nagyszombati ferences kolostor megrongált tetőzetének helyreállítására 20—25 frt segélyt folyósítson.

545. Bécs, 1586. márc. 14. XXX 60. Miután az uralkodó tudomására jutott, hogy az elhunyt egri püspök és helytartó — Radetius — hagyatékában régi arany és ezüst-pénzek — „numismata quaedam aurea et argentea in tribus turcis (!)” [minden valószínűség szerint elírás „truccis” — truca = Truhe, láda — helyett] — s ezenkívül egyéb régiségek is voltak, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy vizsgálja ki, vajon az elhunyt helytartó még életében rendelkezett-e így, avagy a kérdéses tárgyak csak halála után tulajdonítottak-e el.

546. Bécs, 1586. márc. 18. XXX 59. Miután az uralkodó arról értesült, hogy a minap elhalt egri püspök és magyarországi helytartó — Radetius — birtokában volt ezüst tárgyakat és egyéb kincseket Bathiani Boldizsár egyik várába vitette, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy vizsgálja ki, vajon az elhunyt helytartó még életében rendelkezett-e így, avagy a kérdéses tárgyak csak halála után tulajdonítottak-e el.

547. Bécs, 1586. márc. 31. — Benigna Mandata 1586. márc. No 49.

Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy az elhalt váradi püspök hagyatékából a még fennmaradt 105 márka súlyú ezüst-neműt a legelső alkalommal s kellő védelem alatt küldje fel Bécsbe.

548. Bécs, 1586. ápr. 30. XXX 98. Ernő főherceg közli a kamarával, hogy a pozsonyi káptalan igényt tart az elhalt helytartó hagyatékában maradt egyházi ruhákra, oltárterítőkre és kazulákra, amelyeket az elhunyt „pro usibus ecclesiae Posoniensis” szerzett, s a kérdésben véleményes jelentést vár. (Lásd még: 1586. aug. 11. XXX 175, 1586. aug. 29. XXX 183, 1587. okt. 14. XXXI 194.)

549. Bécs, 1586. máj. 1. XXX 98. Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy Par János pozsonyi postamester esküvőjére királyi nászajándékul, megbízott útján egy 62 rénes frt értékű aranyozott ezüst poharat — poculum nimirum argenteum deauratum — küldjön.

550. Bécs, 1586. máj. 21. XXX 161. Ernő főherceg értesíti a kamarát, hogy az uralkodó Urban Syess „structurarum Jauriensium Comaromiensiumque superintendens”-nek bizonyos katonai elszámolások után 4000 frt 7 kr.-ról adott kötelezőnyé négy éven belül a nagyszombati, szempei és galgöci harmincadhivatalokban lesz kifizetendő.

551. Bécs, 1586. jún. 18. XXX 145. Chierly Mihály „solutor quondam aedificiorum Vyvariansium” számadásainak felülvizsgálatához bekéri a kamara részletes elszámolását 1581—1583-ból, minő összegeket folyósított az építkezésekre a kamarai jövedelmekből és az ingyenmunka-megváltás pénzeiből.

552. Bécs, 1586. jún. 18. XXX 145. Utasítja a kamarát, hogy Dersfy Ferenc étekgő (dapifer) esküvőjére királyi nászajándékul megbízott útján egy 70—80 frt értékű aranyozott ezüst poharat — poculum argenteum deauratum — küldjön.

553. Bécs, 1586. júl. 1. XXX 155. Utasítja a kamarát, hogy kérje be az ingyenmunka-váltásból eredő jövedelem számvevőjétől azon összegek részletes jegyzékét, amelyek „ad aedificia Wyvariansia” Chierly Mihály kezéhez folyósítottak.

554. Bécs, 1586. aug. 22. Benigna Mandata 1586. aug. No 162. Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy Schmeisser Ambrus hadititkár esküvőjére a király személyét képviselő kiküldött útján

nászajándékul egy 60 frt értékű aranyozott ezüst poharat — poculum argenteum deauratum — küldjön.

555. Bécs, 1586. szept. 13. XXX 197. Ernő főherceg véleményes jelentést kér a kamarától, minő segély volna engedélyezhető a segnai [Zengg] dominikánusoknak „ad exstructionem sui monasterii”.

556. Bécs, 1586. okt. 18. XXX 237. Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a segnai [Zengg] domonikánusoknak „ad exstructionem monasterii sui” 30 tallért folyósítson.

1589. okt. 25. XXXIII 266.

A kifizetést sürgeti.

557. Bécs, 1586. okt. 25. XXX 227. Draskovich György bíboros, kalocsai érsek kérésére elrendeli, hogy a kamara adja át neki lakás céljára a pozsonyi érseki palotát.

558. Bécs, 1586. nov. 20. XXX 242. Ernő főherceg bekéri a kamarától Forgách Simon számadásait „de aedificiis ac restaurationibus arcis Trinchiniensis”.

559. Bécs, 1586. dec. 1. XXX 263. Ernő főherceg közli a kamarával, hogy az elhalt Radetius István helytartó hagyatékában maradt egyházi ruhák az uralkodó rendelkezésére átadandók a pozsonyi káptalannak.

560. Bécs, 1586. dec. 6. XXX 263. Ernő főherceg megküldi a kamarának felülvizsgálatra Urban Süess számadásait a Moson és Győr megyei ingyenmunka-váltásból rendelkezésére bocsátott összegekről. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

561. Bécs, 1587. ápr. 13. XXXI 72. Miután Nádasdy Ferenc sürgeti a csejteit vár helyreállítását, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a még 1573-ban tartott felülvizsgálatról szóló jelentést újólá küldje fel.

562. Bécs, 1587. máj. 30. Benigna Mandata 1587. máj. No 70. Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a végvárok felülvizsgálatát végző és helyreállításukat irányító Joannes Paulus Cattaneus építész — magister aedificiorum — hátralékos fizetésének és rendes napidíjainak folyósításáról gondoskodjék.

563. Bécs, 1587. jún. 6. XXXI 116. Miután a zágrábi káptalan „ad restaurandam tecturam templi” segélyt kér, azt állítván, hogy 5000 frt alig volna hozzá elegendő, Ernő főherceg jelentést kér a kamarától, vajon az összeg az üresedésben levő egyházi jövedelmekből folyósítható volna-e.

564. Bécs, 1587. júl. 7. XXXI 146. Miután Illésházy István Szentgyörgy és Bazin várak helyreállítására 1000 frt-ot kér, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a várakat vizsgálta felül s a helyreállításra fordítandó összegről tegyen előterjesztést.

565. Bécs, 1587. aug. 5. XXXI 159. Ernő főherceg véleményes jelentést kér a kamarától, mily forrásokból volna folyósítható a zágrábi káptalannak engedélyezett 200 frt „ad restaurationem templi sui”.

566. Bécs, 1587. aug. 21. XXXI 161. Ernő főherceg Vincentius Dickman pápai „scriba aedificiorum” számadásainak felülvizsgálatához bekéri a kamarától az 1584—1586. években az ingyenmunka-megváltás pénzeiből kezéhez folyósított összegekről szóló kimutatást.

567. Bécs, 1587. szept. 10. XXXI 178. Miután az egri káptalan igényt tart a néhai Radetius István helytartó hagyatékában levő egyházi ruhákra és kincsekre, bizonyítván, mily darabokat adott Verancsics Antal őrizetébe, s az Oláh Miklóstól a káptalanra hagyott tárgyak közül mik adattak át Radetiusnak, sőt ezen felül még „res argenteas et vestes sacras ex legato mille aureorum et quadraginta septem marcarum argenti ad cultum divinum eiusdem ecclesiae Agriensis confectas” is kéri visszaadni, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy vizsgálja ki, mennyiben helytálló az egri káptalan igénye.

568. Bécs, 1587. okt. 7. XXXI 195. Ernő főherceg megküldi a kamarának az elhalt Radetius egri püspök és magyarországi helytartó végrendelete végrehajtóinak beadványát, amelyben a pozsonyi káptalannál letétbe helyezett ezüst tárgyak kiadását kéri, s egyben jelentést kér, mely templomokhoz tartoznak e tárgyak, s mi volna belőlük kiadható.

569. Bécs, 1587. okt. 14. XXXI 194. Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy az elhunyt Radetius egri püspök hagyatékában talált egyházi kincsek és ruhák a pozsonyi káptalani székesegyházban őrzendők és nem adhatók ki az egri káptalannak.

570. Bécs, 1587. okt. 20. XXXI 200. Ernő főherceg véleményes jelentést kér a kamarától, minő segély-



összeg volna engedélyezhető a máriavölgyi (Thal) pálosoknak „pro restauratione dicti monasterii”.

571. Bécs, 1587. nov. 6. XXXI 206.

Ernö főherceg Forgách Imre gróf beadványára utasítja a kamarát, hogy a trencséni vár megrongált tornyát mielőbb vizsgáltassa felül és a helyreállításához szükséges költségekről tegyen előterjesztést.

572. Bécs, 1587. dec. 4.

A megrongált és tetőzet nélküli trencséni vártorony felülvizsgálatára kiküldött bizottságnak a kamara által előterjesztett jelentésére az udvari kamara rövid úton elrendeli, hogy a helyreállítás költségeit, amelyek a mellékelt becslés szerint összesen 108 frt-ot tennének ki, a zálogos birtokos, Forgách Imre gróf viselje a zálogösszeggel együtt leendő későbbi visszatérítés ellenében. — Forgách Imre gróf mellékelt beadványa szerint a trencséni vártorony téglából épült, hatalmas és igen magas — lateritia, vastissima et altissima —, s helyreállításához, főként a vasalkatrészek szereléséhez német mestereket kellene behívatni, „nam nostri ad hoc perficiendum imperiti sunt”.

573. Bécs, 1587. dec. 27. XXXII [1588] 3.

Ernö főherceg elrendeli, hogy az Illésházy Istvánnak „in restaurationem arcium Sancti Georgii et Bozyn” engedélyezett 1000 frt a zálogösszeghez irassék.

574. Bécs, 1588. jan. 9.

Nádasdy Ferenc gróf beadványára az udvari kamara elrendeli, hogy a magyar kamara az erősen megrongált Cheyte várát „per artifices peritos” vizsgáltassa felül s a helyreállítására szükséges költségekről jelentést terjesszen elő.

575. Pozsony, 1588. jan. 12. XXXII 5.

Ernö főherceg utasítja a kamarát, hogy a szakolcai ferenceseknek „ad restaurationem monasterii” 15 frt-ot folyósítson.

576. Bécs, 1588. jan. 28. XXXII 12.

Laurentius Süess pápai „aedificiorum scriba” számadásainak felülvizsgálatához Ernő főherceg összeállítását kér a kamarától az 1586—1587-ben „ad aedificia praesidii Papensis” a kamara által folyósított s a Sopron megyei ingyenmunka-váltásból kifizetett összegekről.

577. Bécs, 1588. febr. 1. XXXII 15.

Ernö főherceg utasítja a kamarát, hogy Christophorus Schindler nagyszombati polgárnak az [érsek]újvári építkezésekhez — pro ligno, ferro et instrumentis nonnullis ad necessitates structurarum Vywariensium — szállított anyagokért még járó 176 magyar frt kifizetése iránt az új építési fizetőmester, Valentin Muregger „structurarum Vywariensium solutor” útján gondoskodjék.

578. Bécs, 1588. febr. 12. XXXII 25.

Urban Syes 1582—1586. évi számadásainak felülvizsgálatához Ernő főherceg összeállítását kér a kamarától Moson és Győr megye portáiról és azon összegekről, amelyek az ingyenmunka-váltásból Syesnek folyósítottak. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

579. Bécs, 1588. febr. 27. XXXII 63.

Ernö főherceg utasítja a kamarát, hogy a Puechaimb Ádám báró és Mándl Lőrinc által Urbanus Süess-nek átengedett 200 frt-ot megfelelő nyugta ellenében neki fizesse ki. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

580. Bécs, 1588. ápr. 6. XXXII 86.

Ernö főherceg véleményes javaslatot kér a kamarától a pozsonyi szerzeteseknek (ferenceseknek) kolostoruk helyreállítása céljából engedélyezhető segély ügyében.

581. Bécs, 1588. ápr. 12. Benigna Mandata 1588. ápr. No 104.

Ernö főherceg sürgeti a szepesi kamara elnökénél az elhunyt váradi püspök hagyatékában maradt egyházi kincsek és felszerelési tárgyak felbecslését.

A rendeletet megismétli: Benigna Mandata 1588. ápr. 30. No 124.

582. Bécs, 1588. máj. 6. XXXII 109.

Mínt hogy a pálosok különféle kolostoraihoz tartozó javak igen tekintélyes évi bérjövédelmet hajtanak, Ernő főherceg elutasítja a máriavölgyi rendház segély iránti kérelmét „ad restaurationem ruinarum claustr” s elrendeli, hogy a pálosok a rendházat saját költségükön állítsák helyre.

583. Bécs, 1588. máj. 11. XXXII 161.

Ernö főherceg értesíti a kamarát, hogy az uralkodó Urbanus Süess „structurarum Jauriensium Comaromiensiumque superintendens” részére bizonyos katonai elszámolások után 4000 rénes frt 7 kr. és 1 bécsi követelést ismert el, az összeget a nagyszombati, szempci és galgóczi harmincadhivatalokhoz utalványozta, ahol 4 év alatt felvehető.

1588. máj. 26.

A rendeletet megismétli. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

584. Bécs, 1588. máj. 13. Benigna Mandata 1588. máj. No 143.

Ernö főherceg megküldi a szepesi kamarának véleményes javaslat-

tétel végett Bártfa város tanácsának és polgárságának folyamodványát, amelyben a minapi nagy tűzvészben elpusztult 38 ház, a városi kocsma, a templom és torony újjáépítéséhez 6 évi adóelengedést kér.

585. Bécs, 1588. máj. 26. XXXII 136.

Ernö főherceg utasítja a kamarát, hogy a pozsonyi szerzetesek kolostorának helyreállítását saját hatáskörében intézze s az e célra megállapított 140 magyar frt-ot saját jövedelmeiből fordítsa a munkálatokra.

586. Bécs, 1588. jún. 8. Benigna Mandata 1588. jún. No 164.

Ernö főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy az elhalt váradi püspök hagyatékában maradt egyházi ruhákról felvett leltárba pótlólag vegye fel az e ruhákat díszítő gemmák és drágakövek részletes kimutatását.

587. Bécs, 1588. júl. 8. XXXII 160.

Tobias Trescher számadásainak felülvizsgálásához Ernő főherceg bekéri a kamarától a Komárom megyei ingyenmunka-váltásból 1586—1587 folyamán „ad structuras Comaromienses” kifizetett összegekről szóló kimutatást.

588. Bécs, 1588. júl. 16. Benigna Mandata 1588. júl. No 202.

Ernö főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy Paulus Cattaneus építész — architectus — fizetéséről és napidíjairól szóló számadásokat a jövőben vele együttesen készítse el s erről nevezettnek kivonatot küldjön.

589. Bécs, 1588. aug. 1. XXXII 179.

Miután Ernő főherceg úgy rendelkezett, hogy azt a 470 frt-ot, amelyet Ferdinandus Samaria az újvári vár építkezéseire rendelt összegekből vett el, katonai fizetéséből vonják le s fizessék ki Valentin Murregger „solutor structurarum Vywariensium” kezéhez, az udvari kamara utasítja a kamarát, hogy állapítsa meg, vajon az eddig kimutatott 362 frt-on felül még hiányzó 108 frt, amelyet a kamara az építkezési pénzekből utalványozott, nem folyósított-e az ingyenmunka-váltás pénzeiből.

590. Bécs, 1588. aug. 8. XXXII 191.

Az udvari kamara jelentést kér, mily összeget bocsátott a kamara a legutóbbi országgyűlés alkalmából „ad refectionem habitationum arcis Posoniensis” Elias Ostermayr „palatii curator” rendelkezésére.

591. Bécs, 1588. szept. 28. Benigna Mandata 1588. szept. No 232.

Ernö főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a nagyváradi székes-egyház Jászón őrzött egyházi ruháiról és kincseiről készített leltárhoz pótlólag részletesebb leírást küldjön a gemmák fajtáiról, formájáról és méreteiről.

592. Bécs, 1588. okt. 21. XXXII 239.

Georg Herandt „scriba structurarum Jauriensium” számadásainak felülvizsgálatához Ernő főherceg kimutatást kér a kamarától, minő összegek folyósítottak az elmúlt évben a Győr és Moson megyei ingyenmunka-váltásból „ad structuras dicti praesidii”, s mennyi robotmunka teljesítettet természetben.

593. Bécs, 1588. okt. 21. Benigna Mandata 1588. okt. No 252.

Ernö főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy Paulus Cattaneus királyi építész — Suae Mayestatis architectus — felső-magyarországi útjaiért járó napidíjairól készített elszámolást vele együttesen állítsa össze s a tartozások kifizetése iránt intézkedjék; rendes fizetésének utalványozása a hadi fizetőmester hatáskörébe tartozik.

594. Bécs, 1588. okt. 25. Benigna Mandata 1588. okt. No 255.

Miután Paulus Cattaneus építésznék — architectus — a számára kiadott utasítások szerint az építési iratok és fizetőmesterek által vezetett heti számadásokat és részletes kimutatásokat pecsétjével és aláírásával ellátva láttamoznia kell, Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a jövőben a számvétség a nevezett építész által nem láttamozott számadásokat ne fogadja el.

595. Bécs, 1588. nov. 29. Benigna Mandata 1588. nov. No 300.

Ernö főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy Paulus Cattaneus királyi építésznék — Caesareae Regiaeque Majestatis architectus partium superiorum regni istius — kérésére havi 30 frt fizetésének megfelelő összegű előlegeket folyósítson.

596. Bécs, 1588. dec. 16. XXXII 277.

Ernö főherceg sürgeti a jelentést, mily összegeket bocsátott a kamara a Komárom megyei ingyenmunka-váltás jövedelmeiből és egyben Ferdinánd Samaria rendelkezésére „ad structuras Vywarienses”.

597. Bécs, 1589. febr. 27. XXXIII 37.

Ernö főherceg leküldi a kamarának a Forgách Imre által készített kimutatást a trencséni várban végzendő helyreállításokról és azok költségeiről, s véleményes javaslatot kér, minő összeg és honnan volna e célra engedélyezhető.



598. Bécs, 1589. márc. 18. XXXIII 63.

Ernő főherceg leküldi a kamarának Paulo Cattaneo kimutatását a *trencsényi* vár helyreállítása körül végzendő munkálatokról s elrendeli, hogy ezek Forgách Imre költségére végeztessenek, s kiadásai a zálogösszeghez csatoltassanak.

599. Bécs, 1589. márc. 21. XXXIII 65.

Minthogy Pálffy Miklós pozsonyi főispán a vár jövedelmeivel szabadon rendelkezik, Ernő főherceg kérdést intéz a kamarához, nem lehetne-e ezek terhére folyósítani a *pozsonyi* vár kisebb helyreállítási munkáinak költségeit, így a váróra javításáért Joannes Taglich pozsonyi órásmesternek járó 60 frt-ot is.

600. Bécs, 1589. márc. 29. XXXIII 75.

Joannes Kober „scriba structurarum *Wesprimiensium*” számadásainak felülvizsgálatához Ernő főherceg részletes kimutatást kér a kamarától az 1587–1588. években neki folyósított összegekről.

601. Bécs, 1589. ápr. 13. XXXIII 105.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy Urban Süess-nek a számára kötelezvényben biztosított 4000 frt 7 kr. és 1 bécs-ből 2000 frt-ot fizessen ki. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

602. Bécs, 1589. máj. 9. XXXIII 109.

Ernő főherceg leküldi a kamarának felülvizsgálatra a *bakabányai* építkezések számadásait „ad ordinationem architecti Julii de Ferraris expositas”. [Említve: Herzog, id. m. VI. 661.]

603. Bécs, 1589. jún. 3.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy Erasmus Braun haditanácsos és „generalis structurarum praefectus” (hadiépítési főfelügyelő) 12 000 frt tőkekövetelése után esedékes 720 frt évi kamat folyósításáról gondoskodjék.

1589. szept. 30. XXXIII 252.

A rendeletet megismétli.

1589. okt. 23.

A rendeletet az udvari kamara megismétli.

604. Bécs, 1589. jún. 9. Benigna Mandata 1589. jún. No 143.

Ernő főherceg értesíti a szepesi kamarát, hogy Baptista Bethon *szatmári* építész — architectus — *tokaji* építészé nevezte ki havi 20 frt fizetéssel, s utasítja, hogy a kamara e járandóságot rendszeresen folyósítsa.

605. Bécs, 1589. aug. 2. XXXIII 182.

Ernő főherceg sürgeti a kamaránál az Urban Süess-nek járó 2000 frt kifizetését. [Említve: Herzog, id. m. III. 588, csak a másolat, téves jelzettel.]

606. Bécs, 1589. szept. 9. XXXIII 223.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy „Sacrae Caesareae Regiaeque Maiestatis architecto Paulo Cattaneo” 100 frt-ot folyósítson „in recompensam sumptuum aliquo tempore abhinc per ipsum factorum, et ut sese continuo ad servitium suum conferat”.

1589. okt. 5. XXXIII 258.

A kifizetést sürgeti.

607. Bécs, 1589. szept. 9. Benigna Mandata 1589. szept. No 219.

Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy Paulus Cattaneo királyi építésznek — architectus — a késmárki polgároknál utalványozott járandóságai kifizetéséről gondoskodjék.

608. Bécs, 1589. szept. 14. Benigna Mandata 1589. szept. No 223.

Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a *Tiszán* épített új *tokaji* hajóhid építési számadásait vizsgálja felül s jelentését terjessze elő.

609. Bécs, 1589. szept. 21. XXXIII 229.

Ernő főherceg értesíti a kamarát, hogy a többszöri tűzvész által sújtott Nagyszombat városát öt évi adóelengedésben részesíti oly feltétellel, hogy ezen idő alatt a városháza, a kórház, tornyok és városfalak, valamint egyéb középületek helyreállításáról gondoskodni köteles.

610. Bécs, 1589. nov. 3. XXXIII 274.

Minthogy a Paulo Cattaneo folyósítandó 100 frt azzal a kikötéssel engedélyeztetett, hogy eddigi fizetésért maradjon továbbra is a császári ház szolgálatában, nevezett pedig ismételtén sürgette elbocsátását, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a 100 frt-ot addig ne fizesse ki, míg meg nem győződik Cattaneo ottani [Pozsony] szorgalmas munkájáról.

611. Bécs, 1589. nov. 3. Benigna Mandata 1589. nov. No 263.

Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy Serényi Gábornak Prépostváry Bálint leányával tartandó esküvőjére a király személyét képviselő s az ország bárói közül választandó kiküldött útján nászajándéku egy 100 rénes frt értékű aranyozott ezüst poharat — poculum nimirum argenteum deauratum — küldjön.

612. Bécs, 1589. nov. 18. Benigna Mandata 1589. nov. No 276.

Miután Paulus Cattaneus jövő év február végével jelenlegi állását elhagyja, Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy az általa

eddig akár a kamara jövedelmeiből, akár a hadi fizetőmestertől, akár a robotváltságból vagy építési írnokoktól felvett pénzekről szóló részletes elszámolást állítsa össze, az ily összegeket havi 30 rajnai frt fizetéséből vegye levonásba s az így még neki járó összegről szóló kimutatást terjessze fel.

613. Bécs, 1589. dec. 4. XXXIII 294.

Ernő főherceg véleményes jelentést kér a kamarától a leégett *szentkereszti* templom helyreállítására kért 200 frt és a megolvadt harang újjáöntéséhez kért 40 mázsá réz engedélyezése tárgyában.

614. Bécs, 1589. dec. 8. XXXIII 294.

Ernő főherceg jelentést kér a kamarától, mikor fizették ki „Paulo Cattaneo” az engedélyezett 100 frt-ot.

615. Bécs, 1589. dec. 22. Benigna Mandata 1589. dec. No 302.

Ernő főherceg jóváhagyólag tudomásul veszi, hogy a *szatmári* vár erősítési munkálataira az ingyenes robotmunka jelenleg elegendő, s így a vár építkezésére rendelt évi 600 frt a katonaság ellátására fordítható.

616. Bécs, 1590. jan. 11. XXXIV 20.

Ernő főherceg értesíti a kamarát, hogy a leégett *szentkereszti* templom (iuxta Strigonium) helyreállítására 50 frt-ot és 60 mázsá búzát engedélyezett, de a harang újjáöntéséhez kért rézet, „cum Sua Maiestas hoc tempore in tales usus non habeat”, nem áll módjában megadni.

617. Bécs, 1590. jan. 12. XXXIV 9.

Ernő főherceg értesíti a kamarát, hogy a *nagyszombati* ferenceseknek leégett kolostoruk helyreállítására 50 frt-ot, egyéb segélyként további 25 frt-ot, a *szakolcai* ferencesek kolostorának helyreállítására pedig 40 frt-ot engedélyezett.

618. Bécs, 1590. febr. 26. Benigna Mandata 1590. febr. No 41.

Ernő főherceg megküldi a szepesi kamarának megfelelő továbbítás és az adandó válaszok egybegyűjtése végett a felső-magyarországi vármegyékhez intézett rendeletét, amelyben részletes kimutatást kér a robotváltság-pénzekből Paulus Cattaneo volt felső-magyarországi királyi építész — architectus — rendelkezésére bocsátott összegekről.

A jelentéseket sürgeti: Benigna Mandata 1590. márc. 3. No 75. és 1590. szept. 27. No 191.

619. Bécs, 1590. márc. 13. XXXIV 202.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy *Bakabánya* parancsnokától, Pograni Benedek kapitánytól kérjen be jelentést az erősítési munkálatokról, minthogy a városi tanács beadványa (1590. febr. 20.) szerint nemcsak a robotváltság-pénzek nem folynak be, de — hogy pénzhiány miatt az építkezést ne kelljen abbahagyni — a város még visszatérítendő kölcsönként 115 frt 48<sup>1</sup>/<sub>2</sub> dénárt vett fel a munkálatokra. — A mellékelt beadvány szerint az építési munkálatokat Julius Ferrari „Paumaister” vezeti.

620. Bécs, 1590. ápr. 25. Benigna Mandata 1590. ápr. No 95.

Miután a szepesi kamara jelentése szerint a *szatmári* vár egyéb végváraknál jobban kiépült és megerősített, úgyhogy az ottani harmincadhivatal jövedelmeiből az erősítésre rendelt évi 600 frt egybeitt volna felhasználható, Ernő főherceg jelentést kér arról, vajon az összeg elvonása nem esik-e a kiépített részek karbantartásának rovására.

(Lásd még: Benigna Mandata 1590. jún. 15. No 127.)

621. Bécs, 1590. máj. 24. XXXIV 121.

Miután Joannes Jacobus Firentz előterjesztése szerint apósa, Urbanus Süess felesége hozománya címén neki még 1150 rajnai frt-tal tartozik Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy Süessnek a szempci harmincados hivatalnál letétben levő 2000 frt-os követelésére zárlatot rendeljen el. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

622. Bécs, 1590. júl. 13. XXXIV 163.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy az Urban Süessnek még hátralékos 2000 tallért folyósítsa. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

623. Bécs, 1590. aug. 1. XXXIV 187.

Ernő főherceg véleményes jelentést kér a kamarától, mily összeg volna engedélyezhető a *nagyszombati* apácák Szent János-kolostorához tartozó leégett templom helyreállítására.

624. Bécs, 1590. aug. 11. XXXIV 190.

Miután Stephanus Winkler Urbanus Süess 2000 frt-os követelésére nála fennálló adóssága címén 400 frt erejéig zárlatot kért, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy ily értelemben intézkedjék. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

625. Bécs, 1590. aug. 31. XXXIV 193.

Ernő főherceg véleményes jelentést kér a kamarától a *pozsonyi* ferences kolostor minap leégett tetőzetének újjáépítésére engedélyezendő pénzbeli és természetbeni segély tárgyában.

626. Bécs, 1590. szept. 7. XXXIV 197.

Ernő főherceg véleményes jelentést kér a kamarától, mily összeg



volna engedélyezhető a nagyszombati apácák Szent János-kolostora melletti leégett templom helyreállítására.

627. Bécs, 1590. szept. 14. XXXIV 209.

Urbanus Süess kérelmére Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy visszatartott követelésének folyósítása iránt a Stephanus Winkler-nél fennálló adóssága címén zárolt 316 frt kivételével intézkedjék. [Említve: Herzog, id. m. III. 588.]

(További pénzügyleteiről és kifizetésekről szólnak még: 1590. szept. 27. XXXIV 221. — 1590. okt. 15. XXXIV 229. és 235. — 1591. jan. 5. XXXV 5. — 1591. ápr. 27. XXXV 131. — 1591. aug. 23. XXXV 216. — 1591. szept. 28. XXXV 246. — 1593. ápr. 2. XXXVII 54.)

628. Bécs, 1590. szept. 25. XXXIV 219.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a pozsonyi ferences kolostor minap leégett tetőzetének helyreállítására 25 frt segílyt folyósítson.

629. Bécs, 1590. okt. 15. XXXIV 224.

Utasítja a kamarát, hogy a szentgyörgyi vár helyreállításán dolgozó kőfaragók, asztalosok, lakatosok és ívegesek munkáját — nyersanyagot és munkadíjat egyaránt — becsültesse fel s minderről tegyen jelentést.

1590. nov. 9. XXXIV 257.

A jelentést sürgeti.

630. Bécs, 1590. okt. 15. XXXIV 263.

Értesíti a kamarát, hogy ismételtlen meghagyta Pálffy Miklós újvári főkapitánynak a pozsonyi vár órájának megjavításáért Joannes Taglich mesternek járó 60 frt kiegyenlítését.

631. Bécs, 1591. febr. 11. Benigna Mandata 1591. febr. No 26.

Miután a szepesi kamara jelentése szerint a Zákel György és Dobó Ferenc unokahúgának esküvőjére adandó királyi nászajándékról — de poculo argenteo deaurato — szóló rendelet megkésve érkezett, Mátyás főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a 150 rénes frt értékű aranyozott ezüst poharat utólag juttassa el a fiatal párnak.

632. Bécs, 1591. febr. 20. XXXV 41.

Mátyás főherceg a hadi szállításokra való tekintettel elrendeli, hogy a kamara a győri új Rába-híd kiépítéséről és költségeiről gondoskodjék. (Vö. még: 1591. márc. 19. XXXV 71.)

633. Bécs, 1591. márc. 27. XXXV 78.

Miután Forgách Imre a trencséni vár romban levő falainak, tornyai-nak és bástyáinak helyreállítását sürgeti, utasítja a kamarát, hogy a várat „per architectos et alias structurarum peritas personas” vizsgálta felül s a helyreállítandókról, valamint azok költségeiről tegyen előterjesztést.

634. Bécs, 1591. márc. 27. Benigna Mandata 1591. márc. No 55. Mátyás főherceg jelentést kér a szepesi kamarától, vajon a Paulus Cattaneo volt tokaji építésznek — architectus — útszámlái kiegyenlítésére és anyagbeszerzésre kifizetett 807 frt 38 $\frac{1}{2}$  dénárban bennfoglaltatik-e útiköltségeinek 667 frt 99 $\frac{1}{2}$  dénárt kitevő összege, avagy az összegből mennyi esik útiköltségeinek megtérítésére, mennyi az anyagbeszerzésre, s ez utóbbira vett-e fel pénzeket a vármegyéktől is.

A jelentést sürgeti: Benigna Mandata 1591. ápr. 13. No 71.

635. Bécs, 1591. júl. 5. XXXV 170.

Miután a jelenleg Pozsonyban tartózkodó obudai apácák leégett kolostoruk helyreállítására birtokaik 120 frt-ért bérbeadott úzed-jövedelmek kéri, Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy véleményes javaslatát terjessze elő.

636. Bécs, 1591. aug. 26. XXXV 218.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a jelenleg Pozsonyban tartózkodó obudai apácák leégett kolostorának helyreállítására a kért tizedjövedelmek helyett 120 frt-ot készpénzben folyósítson.

637. Bécs, 1591. dec. 7. XXXV 295.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy Joannes Taglich-nek a pozsonyi vár órájának megjavításáért — ad restaurationem horologii arcis Posoniensis — 70 frt-ot folyósítson.

638. Bécs, 1592. jan. 30. XXXVI 27.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy a korponai építkezések számadásait vizsgálja felül.

639. Bécs, 1592. jan. 31. Benigna Mandata 1592. jan. No 30.

Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy Munkács várának romban levő épületeit gyakorlott építésszel — accitis ad id peritis architectis — vizsgálta felül s a helyreállításra nézve terjessze elő javaslatát.

A jelentést sürgeti: Benigna Mandata 1592. febr. 29. No 43. [Említve: Herzog, i. m. VI. 660.]

640. Bécs, 1592. febr. 8. Benigna Mandata 1592. febr. No 36.

Ernő főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy az ónodi várat „adhibitio architecto et aliis aedificationis peritis” vizsgálta felül s becsültesse fel a helyreállítás költségeit

641. Bécs, 1592. febr. 14. Benigna Mandata 1592. febr. No 38.

Utasítja a szepesi kamarát, hogy az elhalt Rueber János felső-magyarországi főkapitány által a sárosi várban folytatott építkezéseket vizsgálta felül s becsültesse fel, annál is inkább, mert az örökösök a költségeket 12 000 frt-ra becsülték, a záloglevélben pedig különleges építkezésekre sem kikötés, sem összeg nem szerepelt. A jelentést sürgeti: Benigna Mandata 1592. máj. No 93. [Említve: Herzog, i. m. VI. 660.]

642. Bécs, 1592. febr. 24. XXXVI 44.

Miután Pálffy Miklós újvári főkapitány a pozsonyi vár megrongált tetőzetének helyreállítását kéri, Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy ez ügyben véleményes javaslatot terjesszen elő.

643. Bécs, 1592. márc. 4. XXXVI 58.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy az esztergomi érsek újvári házat „per architectos peritos” vizsgálta felül s a szükséges helyreállítási munkálatokról, valamint azok költségeiről tegyen jelentést.

644. Bécs, 1592. márc. 9. Benigna Mandata 1592. márc. No 50.

Mátyás főherceg megküldi a szepesi kamarának a romokban levő munkácsi vár helyreállításához készített új tervet — nova delineatio —, a felülvizsgálatról szóló jelentést és becslést (a helyreállítás több mint 11 000 frt-ot igényel) s a kamara véleményes állásfoglalását kéri.

(A mellékletek a rendelet mellől hiányoznak. — Lásd még: Benigna Mandata 1592. nov. 13. No 186.) [Említve: Herzog, i. m. VI. 660.]

645. Bécs, 1592. ápr. 17. XXXVI 194.

Ernő főherceg utasítja a kamarát, hogy Zechy Tamásnak a német-újvári várban tartandó esküvőjére királyi nászajándékul egy 100 tallér értékű aranyozott ezüst csészéről — de... scypho nimium argenteo deaurato — gondoskodjék, amelyet az ország bárói közül választandó kiküldött nyújtson át az ifjú párnak.

646. Bécs, 1592. jún. 11. Benigna Mandata 1592. jún. No 114.

Ernő főherceg megküldi a szepesi kamarának Christophorus Stella egri építészhöz — architectus — intézett rendeletét, amelyben utasítja, hogy a sárosi vár felülvizsgálatában és becslésében, valamint egyéb hasonló feladatokban álljon a kamara rendelkezésére. [Említve: Herzog, i. m. VI. 660.]

647. Bécs, 1592. aug. 25. XXXVI 187.

A trencséni vár romjainak felülvizsgálatáról előterjesztett jelentés alapján Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy közölje, vajon a helyreállítás nem tűrne-e halasztást, s költségeit honnan lehetne fedezni.

648. Bécs, 1592. aug. 31. XXXVI 190.

Miután Nádasdy Ferenc a neki elzárócsítozott Csejte várát ki akarja építtetni oly feltétellel, hogy az építkezésre fordítandó költségek a zálogösszeghez írássanak, Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy a várat „per idoneas structurarumque peritas personas” vizsgálta felül s véleményes javaslatát terjessze elő.

649. Bécs, 1592. nov. 10. XXXVI 222.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy Balassa Menyhértnek Holic várában tartandó esküvőjére a király képviselőre az ország bárói közül választandó megbízott útján királyi nászajándékul egy 70—80 rénes frt értékű aranyozott ezüst csészét — scyphum nimium argenteum deauratum — küldjön.

650. Bécs, 1593. jan. 28. XXXVII 24.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy a pozsonyi vár királyi lakosztályainak helyreállításához szükséges összegeket folyósítsa.

651. Pozsony, 1593. márc. 6. Benigna Mandata 1593. márc. No 39.

Mátyás főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy Paulus Cattaneo kassai építésznek — architectus Cassoviensis — ellátmányát rendszerezsen folyósítsa. A rendeletet megismétli: Benigna Mandata 1593. júl. 1. No 116.

652. Bécs, 1593. ápr. 1. Benigna Mandata 1593. ápr. No 67.

Mátyás főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a még 1571-ben Bártán lefoglalt, majd Kassán elkobzott kincsek és cobolyprémek értékéről szóló kimutatást adja ki Haller Istvánnak.

653. Bécs, 1593. máj. 26. Benigna Mandata 1593. máj. No 95.

Miután Telegdi János az egykor atyjának adományozott s a Bereg megyei Szentmiklóshoz tartozó zálogos birtokon kőből épült házat — domum lapideam — kíván emeltetni, Mátyás főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy közölje nevezettel, miszerint a házat saját költségén megépítheti, de királyi hozzájárulásra nem tarthat igényt. (Vö.: Benigna Mandata 1593. márc. 12. No 52.)

654. Bécs, 1593. jún. 9. XXXVII 118.

Mátyás főherceg véleményes javaslatot kér a tersattoi ferencesek



S. Mariae Gratiarum-templomának helyreállításához engedélyezhető segély tárgyában.

655. Bécs, 1593. szept. 14. XXXVII 218.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy küldjön ki megfelelő bizottságot a *trencsényi* várba — intra et extra muros — Forgách Imre által eszközölt helyreállítási munkálatok felbecslésére s tegyen véleményes jelentést.

656. Bécs, 1593. szept. 14. XXXVII 220.

Miután Pálffy Miklós újbáti főkapitány a *pozsonyi* vár helyreállítását kéri, Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy a helyreállítandókat vizsgálta felül s az előírandó költségekről tegyen jelentést.

657. Bécs, 1593. nov. 10. XXXVII 268.

Mint hogy a *pozsonyi* vár előirányzott helyreállítási munkálatai — romban levő falak és tetőzet újjáépítése — a tél beállta előtt már nem fejezhető be, Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy a tetőzetet ideiglenesen faszindellyel hozassa rendbe és a megfelelő költségeket folyósítsa.

658. Esztergom, 1594. jún. 8. XXXVIII 78.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy a *szakolcai* ferenceseknek „ad reparationem aliqualem sanctuarii et sacristiae monasterii illius” négy éven át utalja ki segélyként a várostól befolyó évi 50 frt borharmad-átalányt.

1597. ápr. 21.

A rendeletet megismétli.

659. Esztergomi tábor 1594. jún. 16. XXXVIII 81.

Miután Illésházy István a *trencsényi* vár rombadőlt falainak s a torony tetőzetének helyreállítására 200 tallért kér, Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy a várat „per architecturae gnaros” vizsgálta felül s véleményes jelentését terjessze elő.

660. Esztergomi tábor 1594. júl. 4. XXXVIII 103.

Mátyás főherceg a *trencsényi* vár többször felülvizsgált beomlott falainak s a torony tetőzetének helyreállítására Illésházy István kérése alapján 200 tallér folyósítását engedélyezi.

661. Komáromi tábor 1594. júl. 22. XXXVIII 95.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy a *komáromi* hajóhid kiépítéséhez 6—800 frt-ot folyósítson.

662. Győri tábor 1594. aug. 4. XXXVIII 104.

Miután Balthasar Sax „supremus navalium praefectus” a *komáromi* hajóhid sürgős kiépítésére engedélyezett 600 frt-ot, amelyet a kamara nem folyósított, kölcsön venni volt kénytelen, s visszafizetése rövidesen esedékes, Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy e 600 frt-ot Saxnak vagy meghatalmazottjának fizesse ki.

663. Bruck an der Leitha 1594. szept. 22. XXXVIII 113.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy a cseh-morva segédszolgálatok dunai átkeléséhez építendő *brucki* hajóhid költségeire szükséges összegeket haladéktalanul bocsássa, akár kölcsönből is, „magister Joannes Albertus Sprinsenstain” vagy meghatalmazottja rendelkezésére.

664. Bécs, 1595. jan. 24. Benigna Mandata 1595. jan. No 8.

Mátyás főherceg megküldi a szepesi kamarának véleményes javaslat-tétel végett Paulus Caltaneo építész — architectus superiorum partium regni istius — folyamodványát, amelyben külön útiátalánya megvonatván havi fizetésének 50 tallérban leendő megállapítását és heti élelmezési pénzének megkérzészerezését kéri.

665. Pozsony, 1595. febr. 28. Benigna Mandata 1595. febr. No 24.

Mátyás főherceg megküldi a szepesi kamarának véleményes jelentés-tétel végett Christophorus Stella folyamodványát, amelyben a volt Barbély-féle *egri* malom neki történt adományozásának királyi megerősítését kéri. [Említve: Herzog, i. m. VI. 660.]

666. Bécs, 1595. márc. 14. Benigna Mandata 1595. márc. No 34.

Mátyás főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a *szerencsi* várban Rákóczi Zsigmond által végeztetett helyreállítások és építkezések felülvizsgálatára és becslésére megfelelő szakértőket — idoneos et peritos architectos — küldjön ki. [Említve: Herzog, i. m. VI. 660.]

667. Prága, 1595. ápr. 11. Benigna Mandata 1595. ápr. No 47.

Mátyás főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a Barbel Miklós által épített *egri* malmot élelmezési célokra foglalja le s Christophorus Stellanak az adományozás királyi megerősítésére vonatkozó kérését, miután az adományozó részéről hatásköri túllépés történt, utasítsa el. (Vö. még: Benigna Mandata 1596. máj. 24. No 40.) [Említve: Herzog, i. m. VI. 660.]

668. Bécs, 1596. ápr. 7.

Miután a legutóbbi országyűlés külön adót vetett ki a háború sebesülteinek ellátására, az udvari kamara jelentést kér, minő építkezések volna szükségesek a *pozsonyi* katonai kórházban.

669. Bécs, 1596. máj. 30. XXXIX 85.

Miután a legutóbbi országyűlés a beteg katonák számára Pozsony-

ban építendő kórház — xenodochium seu hospitale — céljaira portánként külön adót ajánlott meg, Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy annak beszédéről gondoskodják és az összeget kizárólag a kórház építkezéseire — hospitale aedificari — fordítsa, „ibidem, extra tamen civitatis moenia, proxime ad Danubii ripam, ubi aer non facile corrumpitur”.

670. Bécsújhely, 1596. jún. 14. XXXIX 95.

Miksa főherceg utasítja a kamarát, hogy a végvárak megerősítésére megszavazott pénzekből eddig befolyt összegeket haladéktalanul folyósítsa Pichler Jakab kanizsai főkapitányhelyettes kezéhez „pro continuandis structuris aedificationibusque praesidiorum ruinosorum”.

671. Bécs, 1596. jún. 30. XXXIX 116.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy a végvárak megerősítésére megszavazott pénzekből bizonyos összeget haladéktalanul folyósítson „ad reparationes structurarum arcis et praesidii Strigoniensis”.

672. Bécs, 1596. júl. 8. Benigna Mandata 1596. júl. No 67.

Mátyás főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a rombadőlt *kállói* várépületek helyreállítására 300 frt-ot, a *tokaji* építkezésekre pedig ugyancsak 300 frt-ot folyósítson.

673. Bécs, 1596. júl. 9. XXXIX 118.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy a *pozsonyi* polgárságtól az építendő katonai kórház számára — ad exstructionem hospitalis.... pro nilitibus aegrotis — alkalmas területet szerezzen, vagy a polgárság megfelelő árért ajánljon fel néhány házat a kórház céljaira.

674. Hatvani tábor 1596. aug. 22. XXXIX 157.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy a Balassa Zsigmond és Imre által a *lipótvári* vár helyreállítására kért összegek tárgyában véleményes jelentését terjessze elő.

675. Bécs, 1596. okt. 23. XXXIX 174.

Az udvari kamara utasítja a magyar kamarát, hogy a *komáromi* várban folyó építkezések befejezésére 500 tallért folyósítson.

676. Bécs, 1596. nov. 19. XXXIX 182.

Az udvari kamara érdeklődik, hogy a *komáromi* vár erődítési munkálataira rendelt 500 tallért mily alapon utalványozták [Joannes Albertus liber baro a] Sprinczenstain [Sacrae Caesariae Regiaeque Majestatis consiliarius bellicus]-nak és nem a *komáromi* „aedilis scriba” kezéhez, s kimutatást kér a dica-jövedelmekből az erődítési munkálatokra eddig felhasznált összegekről.

1596. nov. 30. XXXIX 190.

A jelentést sürgeti.

677. Bécs, 1597. jan. 27. XL 2.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy Josephus Niessernek, az *esztergomi* építkezések fizetómesterének utaljon ki 60 tallért Joannes Arnoldt részére leendő kifizetés végett, „qui machinam aquariam, qua aqua sursum in arcem usque illam cogatur, fabricaverit”.

678. Bécs, 1597. febr. 1. XL 30.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy Josephus Niesser fizetómesternek utalványozzon 50 rénes frt-ot „ad necessitates structurae Waziensis, et solutionem cuiusdam opificis suam operam in dictam structuram collocantis Jacobi Dater”, nevezettnek leendő kifizetés végett.

679. Pozsony, 1597. márc. 7. Benigna Mandata 1597. márc. No 36.

Mátyás főherceg megküldi a szepesi kamarának további intézkedés végett dr. Piperellus Ezechiél kassai orvos beadványát, amelyben kéri, hogy a feleségének, nemes Zara Ilonának első férje, Christophorus Stella *egri* kapitány és egyben királyi építész — architectus suae Majestatis — által még 1594-ben Nyáry Pál *egri* főkapitánynak kölcsönzött 2000 frt-ot nevezett járandóságából fizesse ki. A kifizetést sürgeti: Benigna Mandata 1597. ápr. 17. No 59, 1597. jún. 7. No 83. és lásd még: 1598. aug. 19. No 73. [Említve: Herzog, i. m. VI. 660.]

680. Pozsony, 1597. márc. 13. XL 44.

Mátyás főherceg utasítja a kamarát, hogy Christophorus Holtzapfel *komáromi* lakatosmesternek — faber serrarius —, aki „pro usibus armamentarii Strigoniensis... obtulit instrumenta sua fabrilis”, 29 frt-ot folyósítson.

681. Bécs, 1597. márc. 28. Benigna Mandata 1597. márc. No 56.

Mátyás főherceg utasítja a szepesi kamarát, hogy a nála őrzött egyházi ruhákat és ornatúkat az új váradi püspöknek szolgál-  
tassa ki. (Vö. még: Benigna Mandata 1597. márc. 11. No 38.)

Közvetteszi: KAPOSSY JÁNOS  
BÁNREVI GYÖRGY



## A MAGYAR FALU ÉPÍTÉSZE

Budapest, 1955. Műszaki Könyvkiadó. 202 l. 280 kép

A nagy gazdasági és társadalmi átalakulás folyamatában, melyben élünk, egyre jelentősebb figyelem irányul a falura. A legkülönbözőbb tudományágak illesztk a maguk mikroszkópját a magyar falu egy-egy metszetére s analíziseikkel sietnek napjaink problémáinak megoldásához segíteni. Ezt a könyvet is ez a szándék szülte s a művet létrehozó Magyar Építőművészek Szövetsége azzal a céllal állította össze, hogy egy helyzetfelmérésen keresztül építészeti szempontból alapot nyújtson új formák kialakításához. A törekvés helyes elgondolásból indult ki, mert csak így csokorba fonottan kap az érdeklődő a népi építéset hagyományából olyan izelítőt, amely az általános tájékozódáshoz elsőrendűen szükséges.

Az egyik kitűnő svájci etnografus, R. Weiss írja, hogy a néprajzi kutatásban a „hol” kérdés, a népi kultúra jelenségeinek pontos helyhezkötése milyen különleges fontosságú. A művészettörténész stílusban, építészeti formákban gondolkodik s így pl. barokk házról beszél, míg az etnografus etnikus specifikumot keres s pl. ormán-sági házról beszél. Azért említjük ezt a példát — anélkül, hogy részleteit boncolnánk —, mert megvilágítja a mű szerkezeti rendszerét. A kötet gerincét jelentő képanyag — 280 db fénykép — csoportosítása területi alapon történik, 95 alföldi, 58 felföldi, 127 kép pedig a dunántúli népi építéset anyagát mutatja be. Az arány helyességét sok szempontból (a terület nagysága, táji jellegzetességek gazdagsága stb.) mérlegre lehet tenni, de azt is tudjuk, hogy ez nem kizárólag elméleti kérdés, nagymértékben függ a rendelkezésre álló, fototechnikailag is elfogadható felvételektől.

A három táji csoporton belül a szerkesztők igyekeztek formai egységeket is kialakítani, de lényegében megmaradtak a területi rend alapján. A képanyag kiválogatásában is érezhető a kétféle igény kielégítésére való törekvés, de már fordított arányban. A néprajzi és építészeti szemlélet harmonizálása végighúzódik az egész munkán, de az egyensúly nem mindig kielégítő. Például a tűzhelyekről alig tájékozódhatunk. Építőművészeti szempontból ezek tényleg kisebb jelentőségűek, viszont a történeti fejlődés felbontását jobban igénylő olvasó szempontjából ez mégis fontos. Az alapvető tűzhely-típusokat azért is be kellett volna mutatni, mert ezek ismerete nélkül nehezen értjük meg a falu számos építészeti problémáját s a formai elemek analízisét az általános házféljódásba ágyazottan kell elvégezni. Nagyon dicséretes viszont az, hogy nemcsak a lakóházak, hanem egyéb, gazdasági célú objektumok, ólak, pajták, malmok stb. helyet kaptak a kötetben.

A bevezető tanulmányok valamennyire feloldják az említett ellentmondást s általános tájékoztatást nyújtanak a falu települési, építkezési kérdéseiben. Három rövid összegezés hivatott erre s közülük az első a Település c. rész Perényi Imre tollából. A szerző, Györfly István eredményeit is felhasználva, de lényegében Prinz Gyula rendszerére támaszkodva foglalta össze mondanivalóját. A kétféle nézőpont találkozása itt azért sem szerencsés, mert a szűkre szabott terjedelemben nem tette lehetővé az eltérő alaphoz következő keresztmetszések behatóbb megvilágítását. A mellékelt alaprajzok, ha minden változatot nem is ölelnek fel, de igen szemléletes, jó példatárakat alkotnak.

A három tanulmány közül Vargha László: Építkezés c. fejezete nyújtja a legtöbbet. A házféljódásról adott kép,

nyilván a kötött terjedelemben, kiegészítésre szorulna ugyan, de ettől függetlenül igen plastikus az egyes táji típusok ismertetése, az építkezés technikai problémáinak, az építőanyag szerepének bemutatása. Mindezt feltétlenül helyesen a gazdasági alappal, a táji adottságokkal összefüggésben tárgyalja. A mai magyar falu építészeti alapos és közvetlen ismeretét bizonyítja az a tény, hogy a fejlődés legújabb irányvonaláról is jó képet tud nyújtani, amire pedig a rendelkezésre álló irodalom csekély alapot biztosít.

Ha egyáltalán jogosult ilyen összefoglaló műben a falukép önálló fejezetben való tárgyalása, akkor mostoha az az elbánás, melyben itt Károlyi Antal: Falukép c. tanulmánya részesíti a kérdést. Igaz, hogy olyan szép előmunkát, mint a vázalképi vizsgálatoknál látható, falusi viszonylatban még nincs s nagyon csekély a rendelkezésre álló értékelt táji anyag. Az, amit e téren ma tudunk, szinte könnyen belefér a települési és építkezési köréhez tartozó ismeretek keretébe. Éppen ezért még nem érett meg a helyzet az összegezés számára s Károlyi tanulmányának jelentőségét inkább abban kell látnunk, hogy erre az elhanyagolt problémára felhívja a figyelmet.

A mű egyes részleteivel tehát lehet vitázni, de ez csekély mértékben befolyásolja az egész kötet általános megítélését. Hiányt pótló munka, hasonló szakirodalmunkban nincs, legfeljebb Tóth János 1945-ben megjelent kötete említhető, mint előzmény. A közölt rajz és képanyag kiválogatása az említett észrevételektől eltekintve jó anyagismeretről, hozzáértésről tanúskodik. Ha történeti szempontból vitatható is a dokumentáció teljessége, az azonban kétségtelen, hogy a mai magyar falu építőművészetéről elég kerek képet nyerünk. Sem terület, sem típus szempontjából számottevő hiány nem mutatkozik. Kivétel talán a Szabolcs-Szatmár megyei rész háttérbe szorulása Borsod-Abaúj-Zemplén előnyére. Pedig, különösen a szatmári részek Erdély felé átnemetet mutató háztípusa további gazdagodást jelentett volna. Viszonylag mellőzött Tolna és Fejér megye is. A formai szempontból is változatos kép biztosítja az áttekintést. A történeti stílusirányzatok közül különösen a klasszicista jellegű mutató objektumok számos szép példány dominál, ami érthető, hisz talán a klasszicizmus volt a legtermékenyebb hatású a népi építőművészetben s a továbbfejlesztés tekintetében is ezzel kapcsolatban mutatkoznak leginkább lehetőségek. A településfelvételek is kifogástalanok, bár látszik, hogy a választék nem volt elég bő. A szakemberek külön örömként könyvelhetik el, hogy a képek nagy része nem unalomig ismert felvétel, szép számmal találkozunk most először publikált fényképekkel, ami ilyen összefoglalásoknál sajnos nem mindig megszokott.

Feltétlenül ki kell emelni a könyv jó technikai kivitelét, amely ha nem is éri még el pl. a svéd kiadványok szintjét, de hazai viszonylatban komoly haladást jelent, s külföldön sem kell vele szégyenkezni. Különösen jó a rajzanyag, melyet magasfokú szakmai és technikai igényesség jellemez. A csatolt földrajzi mutató segítségével nyújt az anyag áttekintésében.

Úgy véljük, hogy nemcsak az etnografusok és építőművészek, hanem mindazok, akik hisznek a nép alkotó művészi képességében, örömmel fogadják ennek a könyvnek a megjelenését. A Magyar Építőművészek Szövetsége s a kötet szerkesztői: Károlyi Antal, Perényi Imre, Tóth Kálmán és Vargha László hasznos munkát végeztek a kötet publikálásával. Reméljük, hogy a kitzúzott célnak megfelelően a könyv hozzá fog járulni a népi



kultúra egy ágának szélesebbkörű megismeréséhez, megbecsüléséhez s elősegíti a falu sok helyen megbomlott esztétikai képének javítását. Meg kell azonban azt is mondani, hogy ez csak az első lépés, amelyet igényes építészeti tájmonográfiák sorának kellene követnie, melyek teljes mélységükben nyújtának tájékozódást a népi hagyományok értékeiben.

BARABÁS JENŐ

SZÜCS JENŐ

## VÁROSOK ÉS KÉZMŰVESSÉG A XV. SZÁZADI MAGYARORSZÁGON

Budapest, 1955. Művelt Nép. 338 l.

Középkori városainkkal és kézművességünkkel kétségtelenül sokan foglalkoztak. Számos adatközlés látott napvilágot elsősorban a századforduló idején. Sajnos azonban, e bő források társadalmi és gazdasági feldolgozása igen szűk korlátok között mozgott. A főként jogi szempontok alapján történő, statikus kérdéskifejtés és értékelés alig világíthatott be az élet fejlődésének törvényszerűségeibe és az azokat állandóan módosító történeti tényezők szerepébe. Az a társadalmi és gazdasági mozgás, mely egy-egy adott korban többé-kevésbé mindenütt jelen volt, e szemléletben elmosódott, a nagyobb lélegzetű, egységes történeti folyamatok pedig úgyszólván teljesen eltűntek. Nem csoda, ha összefoglaló művekben is alig találunk pl. céheink életéről egyebet mozaikoknál és külsőleges, felületen mozgó megállapításoknál. Ez annál meglepőbb, mert hiszen a céhek és városok forrásanyaga jelentős részben nyomtatásban is megjelent, tehát korántsem volt ismeretlen. A pozitívista, túlnyomórészt politikai és jogi szempontú szemlélet úgy irtózott a forrásokban rejlő törvényszerűségek és belső összefüggések kutatásától és kifejtésétől, mint ahogyan a szellemtörténet sem tartotta méltónak a nagy kulturális elgondolások társadalmi és gazdasági alapjainak tisztázását, megbecsülését és felhasználását a valóságnak tényleg megfelelő vagy azt legalább megközelíteni kívánó művelődés-, illetve műveltség-történeti feldolgozás érdekében.

A középkori Magyarország gazdaságtörténetének összefüggő, a források pontos elemzésére támaszkodó körvonalait Domanovszky Sándor fejtette ki először egyetemi előadásain, melyek évről évre gazdagodó szövege eddig sajnos nem jelent meg. Domanovszky indította el azokat a kutatókat, akik a részletkérdésekbe belemélyedve, mind több lényeges vonással gazdagították a hazai városok és városi élet középkori fejlődéséről szóló tudásunkat. Elsősorban Mályusz Elemér, Léderer Emma, Pleidell Ambrus és Paulinyi Oszkár alapvető tanulmányait kell idéznem. Ki kell emelni még Kovács Ferenc munkásságát is. A közelmúltban Molnár Erik két könyvében marxista módszerrel rajzolja meg a középkori Magyarország gazdasági és társadalmi fejlődésének körvonalait.

Ilyen előzmények után valóban nagy várakozással tekinthetünk Szücs Jenő könyve elé, amely, joggal mondhatjuk, első kísérlet arra, hogy a városi kézművesség gazdasági és társadalmi fejlődését a városi élettel szoros összefüggésben világítsa meg a XIV. század végétől a mohácsi vészig.

Mindenekelőtt szeretném hangsúlyozni, hogy maga a tárgyválasztás mennyire helyes. Hiszen még ma is sokan akadnak, akik azt tartják, hogy a magyarországi városok és a bennük élő polgárság történeti fejlődése idegen, főként német mintára történt minden különösebb helyi jellegzetesség nélkül, vagy ha akadt ilyen jellegzetesség, az legfeljebb a nagy európai mintáképek szegényesebb, vérszegényebb utánzását jelenti. Nem kétséges, hogy a német városfejlődés és a hazai német polgárság jelentős szerepet játszott a középkori Magyarországon. Ezen túl azonban a magyarországi városok kialakulásában, szerkezetében és egész életében számos olyan sajátos hazai történeti erő működött közre, melyek nyomán

városaink és azok lakossága a külföldi példaktól eltérő módon, a különleges magyarországi viszonyoknak megfelelően alakult és a helyi igények szerinti gazdasági, társadalmi és művelődési arculatot mutatott. Itt csak két sajátosságra szeretnék rámutatni. Mezővárosi és városi fejlődésünk királyi kezdeményezésére indult meg, a központi hatalomhoz kapcsolódva, annak hathatós támogatásával bontakozott ki és élte életét. Másrészt városi polgárságunk gazdasági tevékenységében a külföldhöz képest sokkal nagyobb hangsúlyt kap helyet a mezőgazdaság, főként a szőlőművelés. Míg az első szempont Szücs Jenő könyvében véleményem szerint a kelleténél jobban háttérbe szorult, a második történeti szerepének részleteire is igen értékes és meggyőző fejtegetéseket olvashatunk.

Szücs vizsgálódásait nem a felvetett kérdés teljes szélességében és mélységében végzi. Úgyszólván kizárólag a tárnoki városokkal (Buda, Pest, Pozsony, Nagyszombat, Sopron, Kassa, Bártfa, Eperjes) foglalkozik s ezekhez hozzákapcsolja még Kolozsvárt és Szegedét. Kimaradnak tehát a bányavárosok, az erdélyi szász városok, a püspöki városok és a mezővárosok. De a tárnoki városokon belül is elsősorban a kézművesség helyzetét és szerepét kutatja és világítja meg. A városok élete egyéb megnyilvánulásainak azért és olyan mértékben szentel figyelmet, amiért és amennyiben a városi ipar és iparososztály történeti fejlődésének tisztázásához hozzájárulnak. Álláspontja e tekintetben a legnagyobb mértékben helyeselhető, hiszen éppen Szücs mutat rá a régebbi kutatásnak arra a komoly hiányosságára, hogy a városi kézművességet és annak szervezetét, a céheket a közvetlen környezet gazdasági, társadalmi és művelődési törekvéseitől elvonatkoztatva, azoktól mereven elkülönítve szemlélte és rajzolta meg. Szücs első célkitűzése tehát, hogy a hiteles források pontos és mindenre kiterjedő elemzése alapján a valóságnak megfelelően elevenítse meg a város teljes életét és ebbe ágyazza bele a városi kézművesség egész problematikáját. Elmondhatjuk, hogy e törekvést általában siker koronázta. Ki kell emelnem ezzel kapcsolatban munkájának néhány olyan fejezetét, mely anyagában, szerkezetében és következtetéseiben kiemelkedő értéket képvisel. Gondolok itt elsősorban Sopron és környéke kereskedelmi és piaci viszonyainak vizsgálatára, a céhszervezet XV. század második felében történő átalakulásának kifejtésére, az építőipar munkakooperációjának rövid összefoglalására és a kézművességnek a városi patriciusok elleni küzdelmének szinte drámai erővel megjelenítő egész negyedik fejezetre.

A könyv előadása igen gazdag és változatos forrásanyagra támaszkodik. A legmelegebb az, hogy a felhasznált források túlnyomó része kiadott, mégpedig zömében már régen kiadott. Kiadatlan anyag jóval kisebb mennyiségben kerül felhasználásra. A fenti tényből levonható az a következtetés, hogy főként a múlt század második felének nagyarányú forráspublikációi még igen sok tekintetben kiaknázatlanok magának a történettudománynak területén is. Mennyire parlagon hevernek e kiadott források a többi történeti jellegű tudományok számára, hogy csak a művészettörténetet, régészetet és néprajzot említsem! És akkor hol vagyunk még a kiadatlan források óriási tömegének feldolgozásától, értékelésétől és felhasználásától?! Pedig ezt az „apró” munkát minden egyes tudományszaknak magának kell elvégeznie, ha saját területéről való képet akar nyerni, ha a történeti igazság minél teljesebb felderítésére és értékelésére törekszik. — Szücs könyvében Sopron és Pozsony éppen azért kap különös hangsúlyt, mert oly gazdag forrásközlésekre támaszkodhatik, mint sehol más városnál, magát Budát is beleértve. És itt rá kell mutatnom arra, hogy Szücs nem általánosít elhamarkodottan és nem merül el a két város kizárólagos elemzésében. A soproni és pozsonyi forrásokat arra használja fel, hogy a bőséges adatok nyomán kitapints a egyes általános jelenségek részfinomságait, a helyi sajátosságokat és ezek tanulságait egyéb, kevésbé részletes forrásokkal rendelkező, de hasonló jelenségekre kritikával alkalmazza.



A könyv szerkezete világos és szervesen van felépítve. A városok kialakulásának előzményeit és folyamatát nem vizsgálja. A könyv tulajdonképpeni anyaga a XIV–XV. század fordulójának igen figyelemre méltó rajzával kezdődik. Az eddigi kutatás leginkább éppen az Árpád- és Anjou-korral foglalkozott s így Szűcs munkája mintegy ezek folytatása és kiegészítése, hiszen a XV. század e tekintetben meglehetősen elhanyagolt korszak volt. Így tehát Szűcs könyve hézagpótló. Mégis nem ártott volna, ha bevezetésként kissé bővebben emlékezett volna meg a XIII–XIV. századi fejlődésről. Itt nyílt volna alkalom arra, hogy nyomatékosan rámutasson a központi hatalomnak arra a döntő és sajátosan hazai szerepére, melyet a városi élet kialakításában és fenntartásában játszott. Mátyusz Elemér a XIV. századi mezővárosokról írt kiváló tanulmányában világosan rámutatott arra, hogy csak azok a kiváltságos közösségek váltak valóban polgári jellegűvé, melyek királyi fenntartás alatt maradtak. Az egyházi és világi földesuraságnak alárendelt vagy e feudális hatalmak által megszerzett mezővárosok lényegében jobbágysorban maradtak, még akkor is, ha városias szervezetük és műveltségük volt. Igen figyelemre méltó Szűcs kutatásainak az az eredménye, hogy a városi élet a XV. század elején mennyire felfelé ívelt. E körülménnyel élesen szembeállítja a század második felében kezdődő és a XVI. század elején már világosan mutakozó megmerevedési folyamatot, melynek következtében a városi fejlődés visszaesik, a céhek a haladást gátló monopolisztikus érdekszövetséggé válnak. A városi élet e sajnálatos hazai megtorpanását a szerző összefüggésbe hozza a belföldi tökeszegénységgel és a külföldi manufaktúraipar cikkeitek nagyarányú behozatalával, mellyel az aránylag kis körzeteket ellátó maradi, kisüzemi céhesipar nem volt képes versenyezni. A hazai és külföldi gyapjúipar összehasonlítása a helyzetet élesen világítja meg. Nem kell azonban azt hinnünk, hogy a XV. századi Magyarországon semmi nyoma nincsen a külföld jellegzetes fejlődési irányainak. Szűcs két külön fejezetben mutatja meg egyrészt a magyarországi tökeképződést, másrészt a kez-műveseknek a patriciusokkal való harcát a városi hatalomért. Kiderül azonban, hogy mindkét területen megindult ugyan az akkor korszerű fejlődés, de rövidesen megakadt, félmegoldásokat hozott, kibontakozni nem tudott. Mindent összevéve megállapítható, hogy a magyarországi városi fejlődés már jóval a mohácsi vész előtt visszamaradt, lendülete hanyatlott, a török hódoltság ezt a folyamatot nem okozta, csak megpecsételte. Nem volna érdektelen ennek a megdöbbentő körülménynek alaposabb vizsgálata, közelebbi okainak felderítése és annak pontosabb elemzése, hogyan lehetséges ez éppen Mátyás korában. Talán nem tévedek, ha feltételezem, hogy egy ilyen vizsgálat közelebbi magyarázatát adná annak a tragikus zuhanásnak, mely Mátyás halála után a központi hatalom korszerű és céltudatos kialakítási kísérletéből a feudális anarchiába és a középkori Magyarország meglepően gyors pusztulásába rántotta a magyarságot.

A könyv egészen szerkezete és gondolatmenete éppoly világos és könnyen követhető, mint a részletek elemzése. Nagyon plasztikussá teszi az előadást a nyugat-európai viszonyok állandó figyelemmel kísérése és a hazai viszonyokkal való összehasonlítása. Kár, hogy a külföldi utalások kissé a felületen mozognak és nem érződik mögöttük az a biztos tudás, ami a hazai anyagot illetően kétségtelenül megvan. — A rendkívül áttekinthető és jól érthető előadást egy körülmény: az idézőjelek néhol igen sűrű és nem következetes alkalmazása zavarja. Az idézőjelek közé tett szöveg hol valóban idézet, hol csak bizonyos kiemelésre szolgál. Ez néha annyira keveredik akár egy mondaton belül is, hogy az olvasó nem igen tud eligazodni. A különleges hangsúlyt jelentő idézőjel utóbbi időben indokolatlanul nagyon elszaporodott. A mondanivaló vagy a stílus eredetiségét, célzottságát helyesebb a fogalmazással, mint ilyen zavaró külsőségekkel jelezni, amely egy tudományos munkában bátran elhagyható.

Szűcs könyve olyan városokkal foglalkozik, melyek jelentős részében a polgárság német. És még e városok

élete is világosan elűt a különböző német fejedelemségek városainak életétől és fejlődésétől. Mennyivel inkább így volt ez az egyházi és világi földesuraság alatt álló szim-magyar mezővárosokkal kapcsolatban. Elsősorban a Dunántúl püspöki és az Alföld nagy mezővárosaira gondolok. Mátyusz említett tanulmányában ezek fejlődéséről és történeti szerepéről izelítőt adott. Majláth Jolán Nagykőrösről szóló könyve egy alföldi városias település egészen sajátos hazai légkörébe vezet. Nagyon kíváncsot volna, ha a tárnoki városok vizsgálata után a XV–XVI. századi mezővárosok hasonlóan alapos vizsgálata következne. A püspöki székhelyek kutatása gazdasági és társadalmi eredmények mellett igen jelentős műveltségi eredményekkel kecsegtet, a világi földesurak fennhatósága alatt élő mezővárosok pedig feleletet adnának igen sok, ma még nehezen vagy alig megválaszolható kérdésre. A mezővárosok a városok és talvak között középhelyet foglalnak el. A hazai középkorban hangsúlyos szereplésük városi életünknek olyan jellegzetes elszíneződést ad, mely nemcsak önmagában, hanem városaink és polgárságunk egészének alakulására és történeti értékeire lényegesen kihat. Csak a mezővárosok életének alapos feldolgozása után fogjuk látni, hogy országos viszonylatban is milyen volt a hazai középkori város és polgársága, hogy melyek azok a helyi sajátosságok, melyek valóban megkülönböztetik, mégpedig lényegesen megkülönböztetik a nyugat-európai fejlődést a miénktől. E tekintetben a közép- és kelet-európai szálak vizsgálata, a környező népek mezővárosi viszonyainak szemlőtt tartása elengedhetetlenül szükségessé válik. Hasznos lett volna, ha ezeket az összefüggéseket Szűcs a tárnoki városok esetében is tekintetbe vette volna. Véleményem szerint éppen a világi és egyházi földesuraságnak alávetett mezővárosok alapos feldolgozása fogja megmutatni, hogy a középkori magyar városfejlődés a nyugat-európaiától nem azért üt el, mert ugyannak egyszerűbb, alacsonyabbrendű megnyilvánulása, hanem azért, mert élete más, sajátos történeti körülmények között jött létre és alakult ki. És mivel az életfeltételek mások voltak, mások lettek az életmegnyilvánulások is.

Szűcs Jenő könyve a hazai középkori művészettörténet kutatói számára sok tanulságot nyújt. Közvetlen adatokat és szempontokat ugyan nem igen ad. Csak egyetlen fejezettrész, mely a XV. századi építőipar munkaszervezetével foglalkozik, hozható szoros kapcsolatba a művészettörténettel. E néhány oldalas fejtegetés részben Horváth Henrik munkája (Budai kőfaragók és kőfaragójelek), részben önálló kutatás alapján nagyon plasztikus képet fest a királyi építkezések széleskörű munkaszervezetéről, melyet idegen, az országra hívott építésszek vezetnek. Különös figyelmre tarthat számot Zsigmond királynak valószínűleg a pozsonyi várban folytatott építkezése 1410–1437 közötti évekből, melynek töredékes hetibérjegyzéke az Országos Levéltár diplomatáriumában megmaradt. A szerző az adatokból azt a következtetést vonja le, hogy a nagyszabású királyi építkezések fejlett munkamegosztást és együttműködést kívánó szervezése messze túlmutat a céhes ipar kisüzemi módszerein és tökeigényes vállalkozásnak tartható. Ezzel szemben a városok kisebb építkezési szükségletei általában a céhes ipar keretében oldhatók meg. — Szűcs azonban a fenti esettől eltekintve nem foglalkozik a művészcéhekkel. Mégis az a fejlődés és életkeret, mely kutatásai nyomán a városról és a céhekről kibontakozik, igen hasznos általános segítséget ad a későgótika művészetével foglalkozók számára, hiszen történeti alakulásában világítja meg azt a környezetet, melyben a céhművészek tevékenykedtek. Úgy gondolom azonban, hogy a Szűcs rajzolta történeti képhez a művészettörténet is hasznos kiegészítéseket nyújthatna. Szűcs sok olyan eredményhez jutott el, melyek alapján hozzá lehetne fogni a XV–XVI. század művészi munkát végző kézműveseinek mélyebb vizsgálatához. A kiadott elég bő forrásanyagot e szempontból is értékesíteni kellene és fel kellene használni a még nagyon sok meglepetést tartogató közöletlen forrásokat is. Az asztalosok, festők, üvegesek, kőművesek, kőfaragók, ácsok és főként az ötvösök olyan jelentékeny tömegben bukkannak fel



forrásainkban, hogy akár személyes munkásságukat, akár szervezetüket, életüket, céheiket érdemes volna alaposan megvizsgálni. E kutatást megkönnyíti a kérdéses korból ma is meglevő változatos emléktanyag. Csak Hoffmann Edit gazdag szempontú és bőséges anyagot tartalmazó dolgozatát kell átlapozni, hogy meggyőződjhessék bárki e munka gyümölcsöző voltáról (Pozsony a középkorban, elfelejtett művészek, elpusztult emlékek). Különleges gonddal lehetne gyűjteni azokat az adatokat, melyek egy-egy városi művésznek tevékenységi körét világítják meg. Vajon e művész-kézművesek csak a városnak és környezetének dolgoztak úgy, mint az egyéb iparosok vagy szélesebb piac számára? Számos alkalommal az utóbbi eset áll fenn. Utalok arra, hogy a királyok, főurak, főpapok, magasabb rangú tisztviselők, nemesek nem egyszer fordulnak elsősorban városi ötvösökhöz, de egyéb művész-kézművesekhez is megrendelésekkel. Hoffmann Edit említett dolgozatában igen érdekes adatokat hoz e tekintetben, midőn leírja, hogy Bodó Gergely budai várnagy Teginger Miklós pozsonyi festőnél rendel meg egy képtáblát 1452-ben valamelyik budai templom vagy talán saját birtokán álló egyik temploma számára. A segesvári asztalos festők a XVI. század elején egész Erdélyt ellátták művészi bútorkal és valószínűleg kazettás mennyezetfestményeket is készítettek a legkülönbözőbb megrendelők részére. Az erdélyi és felvidéki bronzöntő mesterek egy-egy híressé vált műhelye a közeli és távoli környéket is ki tudta elégíteni, ha harangról, keresztelő-medencéről volt szó. Igen érdekes volna kikutatni, hogy e mesterek hogyan illeszkedtek be a céhszervezetbe, vagy ha nem lettek volna céhtagok, a feudális rendben milyen helyet foglaltak el. A felvetett kérdések vizsgálata és megoldása nagy művészeti és történeti hasznót jelentene. E művészegazdasági és -társadalmi viszonylatok sok tekintetben való alakra helyezhetnék a stílus-kritikát, mert a formai rokonságot történeti tényezőkkel támasztanák alá. De ezen felül sok szempontból mélyítenék, bővítenék, gazdagítanák a XV–XVI. századi városokról és kézművesek életéről alkotott képünket és véleményem szerint bizonyos mértékig tágitanák is a városi kézművesség piacának Szűcs által oly meggyőzően kifejtett kiterjedését. A művészettörténeti és történeti tudományoknak mindkét fél hasznára szolgáló együttműködésére tehát a tárgyalt témakörben is széles távlatú lehetőségek nyílnak.

ENTZ GÉZA

KOROMPAY GYÖRGY

VESZPRÉM

Budapest, 1956. Műszaki Könyvkiadó. 254 l. 210 kép.

A háború előtt nem volt tiszta és hiánytalanak mondható képünk az ország műemléki állagáról. Az elmúlt évtized nagy erőfeszítései közül talán ezen a téren sikerült a legtöbb eredményt elérni.

A Gerecze-féle jegyzék elsősorban irodalmi tájékoztatónak készült, így kevés emléket, nem ritkán tévesen említ. Készülési idejének (1906-ban jelent meg) műemléki szemlélete, még a barokk emlékeket is csak szóróványosan fogadta be, világi célú építmények a legritkábban szerepeltek. Amikor 1949-ben a műemlékvédelem korszerű átszervezése megtörtént és az 1949/13. sz. tvr. az építési engedélyekhez kapcsolta a műemlékvédelem hatósági tevékenységét, egyszerre kitűnt, hogy mindenki által hozzáférhető műemléki nyilvántartás nélkül, eredményes munkát végezni nem lehet. Ezen a téren egyedül Genthon István munkásságára támaszkodhattunk, akkor még ez is csak kéziratban volt hozzáférhető. Ez az egész életet betöltő szenvedéllyel készült munka ma is legfontosabb segédeszközünk, s aligha túlzunk, ha nyomtatásban való megjelenését (1951) a magyar műemlékvédelem és művészettörténet egyik legjelentősebb eseményének tekintjük. Jól lemerhetjük e munka értékét nemzetközi viszonylatban, ha a környező államokat vizsgáljuk e szempontból. Ausztriá-

tól eltekintve, sehol sem áll rendelkezésre, az ország egészét átfogó, hasonló jellegű munka. Lengyelországban egész intézmény dolgozik az ország műemléki állagának felvételén, de eddig csak három vajdaságról jelent meg a kis topográfia. A cseheknel a közeljövőben fog napvilágot látni Csehország műemlékeinek ily módszerű feldolgozása, Szlovákiában az előkészítő munkák folynak, a morva terület emléktanyagáról pedig teljesen hiányzik a korszerű feldolgozás.

Genthon István a műemlékek összegyűjtésének és leírásának hatalmas munkáját egymagában természetesen nem oldhatta meg. A Magyar Tudományos Akadémia által megindított topográfiai sorozat és az ún. „Városképi és műemléki vizsgálatok” nyújtották azt a lehetőséget, hogy ma már a műemléki anyag egészéről megközelítően teljes képünk van. Míg a Topográfia és folyóirat olvasói előtt jól ismertek, nem árt, ha a másik munkáról részletesebben szólnunk.

Az Építésügyi Minisztérium a városrendezési munkák előkészítésére közel egy tucat vizsgálatot írt elő, melyek a szóbanforgó város legfontosabb adottságait tudományos eszközökkel állapították meg. Ezek közé beillesztett műemléki vizsgálat jelentősége tehát kettős volt; a hatóságok számára egy-egy város fenntartandó értékeiről pontos és korszerű felvilágosítást adott, egyben a műemlékvédelmet előrevitte egészen a városrendezési tervek készítéséhez. Tehát nem az utolsó pillanatban, a bontócsákány felemelésekor, hanem már jó előre lehetett gondoskodni a műemlékekről, azok sorsáról. A vizsgálatokat általában két szakember (építész, művészeti vagy várostörténész) készítette. A város fejlődését felvázoló fejezet után műemlékeinek leírása következett, majd újabb tanulmány a városkép értékeire és hibáira hívta fel a figyelmet, valamint javaslatot tett, hogy ebből a szempontból, melyek a védendő épületek, egységek, vagy mi a javítandó. A vizsgálat teljes példányát, a műemlékeket és városképeket teljes számban bemutató fényképek és térképek egészítették ki. Ilyen teljességgel azonban csak három példány készült az illetékes város, az ÉM, és a műemléki hatóság számára. Jellemző, hogy a sokszorosított leíró rész hamarosan keresett — egyes esetekben már ritkaságszámba menő — könyvvé változott, így kezdeti, 25-ös példányszámát 300-ig kellett emelni. Az 1951-ben megkezdett munka keresztülvitelét eleinte a Múzeumok és Műemlékek Országos Központjának műemléki osztálya, mely 43 vizsgálatot készített, később a Városépítési Tervező Iroda műemléki műtermé (26 vizsgálat) biztosította. Így máig 69 vizsgálat készült el, s e nagy számon belül már nemcsak a városok, hanem jelentősebb műemléki anyagot tartalmazó községek feldolgozása is megtörtént. Az utóbbi években egyes települések helyett kisebb földrajzi egységek vizsgálatára tért át a VÁTI, sajnos ez évben már fedezet hiányában egy sem készült.

A műemlékvédelem és művészettörténet szempontjából egyaránt jelentős munka elvi, módszerbeli kialakítása Papp Imre, Pogány Frigyes, Kislégi Nagy István érdeme, míg a gyakorlati kivitel megszervezését Gerő Lászlónak köszönhetjük.

Már az első vizsgálatok megjelenésekor felmerült az a jogos kívánság, hogy az anyagot nyomtatásban kellene közzétenni. Ez a szép terv hosszú vajadás után most valósult meg, amikor Papp Imre szerkesztésében a Műemlékek-Városképek c. sorozat Veszprémről szóló első kötete, Korompay György munkája, megjelent. Úgy vélem, nem volt felesleges ezeket az előzményeket ismertetni, mert a veszprémi kötet, ha nem is követi szorosan a műemlékvizsgálatok beosztását, lényegében az ott gyűjtött anyagra támaszkodik. Szerzője a városépítészet kiváló szakembere, aki a vizsgálat elkészítése után sem hagyta abba a gyűjtőmunkát, s így az előttünk fekvő kötet, méreteit, feldolgozását tekintve mesze túlhalad annak keretein. Szerkezetét tekintve három fő részre tagozódik: a város kialakulását, a veszprémi városképeket és a műemléki anyagot ismertető fejezetekre.

A város kialakulását, történetét gazdag anyagra építette fel a szerző, sajnos azonban az adatanyag kiértékelésén és a feldolgozás szemléletén erősen meg-



érezni, hogy az a történettudománytól távolabb álló tudós munkája. Nemcsak az ilyen nagy munkában szinte elkerülhetetlen kisebb tévedésekre gondolunk, elsősorban az egész szemléletre, melyből Veszprém, mint a középkori Magyarország anyagi és szellemi kultúráján felül-emelkedő város lép elé, s ami még erősebben kifogásolható, háttérbe szorulnak ennek az elképzelt fejlődésnek igazi mozgatóerői, segítői és gátjai. Így lesz a régészeti leletanyag híján is avar vár Veszprémből, s válik Anonymus krónikája, valamint a Szent Imre legenda a koraközépkori várostörténet alapjaivá. A szerző lelkes szeretete ezekből az alapokból és adatokból olyan várost rajzol szemünk elé, melynek XIII. századi könyvtára vetekszik a Mediciekével, melynek iskolája „a magyar diplomaták nevelésének országos központja”.

Korompay lelkiismeretes munkával felkutatta és áttekintette a rendelkezésre álló forrásokat, sőt könyvének nem egy adata újdonság számba megy. Ismeri és idézi Mályusz Elemérnek a mezővárosok XIV. századi fejlődéséről szóló pompás kis tanulmányát, melyben Veszprémről is részletesen szó van és mely megadja azt a léptéket és mértéket, mellyel ezt a várost is szemlélni kell. Ezt a módszert és szemléletet azonban Korompay nem alkalmazza. Véleményem szerint a veszprémi káptalan 1538-as leveléből — melyet idéz — a város Mohács utáni képe, a pusztítások ellenére, a valósághoz közel állóbban rajzolódik ki „Veszprém faluhoz hasonlít — írják — amelyben a mostanában lerombolt káptalani épületeken kívül alig van 38 ház, ha ugyan a sárból készült, s szalmafedelű helyiségeket hazaknak lehet nevezni.”

Egészen más a helyzet a városképi fejezetnél, ahol a szerző saját, kiértett módszerével szinte a legkisebb sejtekből, a telkekből építi fel organikusan a városkép fejlődését és gyakorlott szemmel, rendkívül finom elemző módszerrel mutatja ki ennek értékeit és hiányosságait. Ennél a fejezetnél képek nélkül is úgy érezzük, jó vezetőnk van a városban, aki pontosan ismeri és hívja fel figyelmünket az értékekre és azok keletkezésére, okaira is. Még ha a módszer és a fogalomalkotás küzd is néha a kifejezés eszközeivel, nem szabad elfelejteni, hogy egy szemünk láttára alakuló új tudományos módszerről van szó, mely oly összetett fogalmat mint a várost, és annak esztétikai értékeit elemzi, tudományos módszerrel tárja fel.

A harmadik — a műemlékeket ismertető — fejezettel, illetve feldolgozási módszerével nem tudunk teljesen egyetérteni. Az anyagot a korstílusok sorrendjéből ismereti a szerző, de mivel nem művészettörténeti áttekintést akart adni, hanem a műemlékek leírását és történetét, ez a módszer szinte atomjaira bontja szét a fejezetet, egy-egy műemlék szinte máig elnyúló története, össze nem függő kis szakaszokra tördeli. Ahol pedig az anyag gazdagabb, mint pl. a barokk stílus idején, egyedül a tipológia marad a történeti fejlődés szerinti tárgyalást, vagy a topográfiai rendet magától elutasító szerző számára. Szeretném azonban hangsúlyozottan kiemelni a műemléki leírások szükségét, de ugyanakkor képies, egyáltalában nem sematikus, vagy monoton módját, ami valósággal olvasmánnyá teszi ezt a fejezetet is.

Ezeknek a könyveknek azonban bizonyos gyakorlati célt is be kell töltenie. Nem elegendő, ha a szépet, a város történetét, az ország értékeit becsülő olvasó könyvtárába kerülnek, hanem azt szeretnénk, akkor fogják betölteni hivatásukat, ha Veszprémben a város ügyeivel foglalkozóknak éppen úgy ott áll az asztalán, mint bárkinek, akinek csak egy műemlék van a birtokában, vagy gondjaira bízva. Ezt a gyakorlati hivatást úgy véljük a szerkesztői előszóban vázolt belső szerkezettel jobban lehet szolgálni.

Végül nem mehetünk el szó nélkül a könyv tipográfiai értékei mellett. A kiadvány gondos tervezése és kivitele, ez utóbbinak technikai magasrendűsége a kiadó lelkes ügyszeretetét tükrözi. A fényképanyag túlnyomórészt a szerző saját felvételeiből került ki, ami azt mutatja, hogy Korompay nemcsak tudományosan tudta feltárni Veszprém értékeit, hanem egyben művészi megörökítője is lett.

Összefoglalva úgy véljük, hogy a sorozat, Korompay György könyve is igen jelentős nyeresége szakirodalmunknak. Hiányosságai az első lépést megtevők hibái, és jó útmutatás a további kötetek szerzőjének és szerkesztőjének.

DERCSÉNYI DEZSŐ

RÉAU, LOUIS

## ICONOGRAPHIE DE L'ART CHRÉTIEN. I. INTRODUCTION GÉNÉRALE

Paris, 1955. Presses Universitaires de France. VII, 480 l.

A három kötetre tervezett összefoglaló munka első, általános bevezetést tartalmazó része jelent eddig, meg melyet a terv szerint az Ó- és Újtestamentum, s harmadik kötetként a szentek ikonográfiája követ. A munka ennek az aránylag fiatal tudományágnak eddig legszélesebb alapokon történő összefoglalását igéri. Felépítése szerint repertórium jellegű kézikönyv, s ilyenként Künstle munkájához hasonlítható leginkább az eddig megjelent — egyébként gyérszámú — összefoglalók között, de rendszere és az anyag beosztásának szempontjai emennél fokozottabban biztosítják az olvasó számára a kézikönyvben annyira kívánatos gyors tájékozódást. Sokrétű, gazdag feldolgozása, a legkülönbözőbb szemszögből egy-egy jelenségre rávilágított reflektorok fényénél eleven történeti fejlődés képét rajzolja meg. E tulajdonsága, s nem utolsósorban világos, fordulatos írásmódja, nagy francia elődjéhez, Mâle-hoz hozza közel.

Az ikonográfiát önálló tudománynak tekintí, megkülönböztetve a személy, korszak, vagy vallás ikonográfiáját. A rövid bevezetést, mely módszere és tárgya alapján elhatárolja az ikonográfiát a régészettől és a művészettörténettől, a tudományág történetének vázlatos áttekintése követi Bollandustól és a Bollandisták működésétől a könyv megjelenéséig. A következő fejezetben rátér a forrásokra. Ez az első, a keresztény művészet ikonográfiájával foglalkozó munka, mely az Ó- és Újtestamentum könyvei és az apokrifok mellett módszeresen tárgyalja Egyiptom, Asszíría, Perzsia és a görög-római antikvitás irodalmi források, vagy képtípusok formájában ható örökségét.

A szimbolizmusról szóló fejezetben nem szorítkozik kizárólag képes ábrázolásokra, hanem részletesen kitér minden megnyilatkozási formájára, hang-, szín-, szám-szimbolikára stb. A szimbolizmus a katakombák művészetében valóban az üldözött vallás rejtőzését szolgálta, csak a beavatottakhoz szólt; nem így a középkorban, mikor az egyedül uralkodó vallás közös, mindenkitől közérthető nyelvévé vált, átszöve a kor egész gondolatvilágát. Ennek ellenére is túlzás, minden, gyakran jelentés nélküli, pusztán ornamentális ábrában is szimbolikát keresni. Mâle elgondolásával ellentétben szerinte a művészek nem közvetlenül merítették a teológusok írásából, hanem főleg a liturgia közvetítésével ismerték az általánosan elterjedt, közhellyé vált gondolatokat.

A tipológiai szimbolizmus, vagy Concordantia Veteris et Novi Testamenti a keresztény művészet legbőségesebb forrása, mellyel igen kimerítően foglalkozik. A Testamentumok párhuzamának gondolata az Újszövetségben (Matth., 5—17) merül fel, többször kap formulaszerű kifejezést a középkori teológusoknál, legnagyobb virágzását a Biblia Pauperumok és Speculumok jelentik, míg végül a racionalisták használják fel, bizonyítani, hogy az Újszövetség úgy irrodott az Ótestamentum könyvei alapján, hogy igazolja és beváltja az előbbi. Krisztusén kívül később kialakult Mária és a szentek tipologikus ábrázolása is. A mintaszerűen megírt történeti áttekintéshez a legfontosabb tipológiai sorozatok leírása csatlakozik, majd táblázat egyes újszövetségi alakok és jelenetek valamennyi párhuzamával.

A következő fejezetet a liturgia szimbolizmusának szenteli, kibővítve a liturgikus cselekmények, gesztusok, könyvek, tárgyak, edények és a szentségek ceremóniájának eredetével és rövid összefoglalásával. A liturgia köz-



tudomásúan közvetlenül befolyásolta az építészetet (külön baptisteriumok, míg a keresztelés alámerítéssel történt; szentélykörüljárás templomok a nagy zárandoklatok idejében, prédikátorrendek templomai stb.) és kezdettől hatott a képes ábrázolások kialakulására. Már kezdetben az ókeresztény művészet egyik legfőbb forrása a Commendatio animae kezdetű halotti ima. Reimsben helyi liturgia hatására ábrázolták Jüda királyai helyett a francia királyokat. Ez utóbbival, a helyi liturgiák szerepével és az ikonográfiára gyakorolt hatásával nem foglalkozik — a kérdésnek főleg újabb kutatások tükrében megmutatkozó jelentőségéhez képest — elegendő súllyal.

Sokat vitatott kérdés az egyházi színjátszás és a képzőművészet kapcsolata. Az elsőbbség itt is a keletet illeti. E ponton sajnos ismét nem megy tovább a tény megállapításánál s bővebben csak a vallásos színjátszás nyugati változatával foglalkozik, melynek egyik fajtáját, a liturgikus drámát a templomban, latin nyelven, papok szereplésével játszották, a misztériumjátékokat pedig szabadban, vulgáris nyelven és laikusok részvételével. Ez utóbbinak fontos témája a Passió, de szentek legendái is szép számmal szerepelnek repertoárjában. Mále-nak később saját maga által is visszavont tétele szerint az egyházi színjáték hatására, a középkor végén a keresztény művészet valóságos megújulása következik be. A szerző elismeri hatását néhány jelenet elrendezésében, kosztümökben és díszítésben, azonban szerinte nem-hogy megújította, hanem siettetette a hanyatlását gyakran triviális, vaskos realizmusával, az evangelium farceszerű, travesztiait felfogásával.

A misztika után, mely főleg a régi témák intimebb, bensőségebb megfogalmazásában hozott újat, külön essay-szerű szép fejezetet szentel a forma és általában esztétikai követelmények alakító hatásának az ikonográfiában.

A könyv utolsó nagyobb részében a szentek ikonográfiájának általános kérdéseit foglalja össze. A szentek közül jónéhány pogányistenek utóda. Óriásira növekedett számuk részben annak köszönhető, hogy kezdetben a püspökök clero et populo választva haláluk után ugyanilyen módon szentekké lettek, mint a közösség képviselői az égből. Így kanonizálták az első ötvennégy pápát és az első idők összes püspökeit. A történésznek, aki nemcsak a meglevő képzőművészeti anyag katalógusát készíti, e területen sok nehézséggel kell küzdenie. Valóban élő történeti személyek mellett sok szent alakja nem egyéb megszemélyesített absztrakciónál vagy jelzőnél, esetleg félreértett feliratnak, vagy rosszul értelmezett szövegnek köszönheti létét. E ponton, az író minden tárgylagossága és komolysága ellenére megcsillan néha némi Anatole France-ra emlékeztető ironia, az ereklyekultusz fonák kinövéseiről, vagy egy-egy különös dolog patronálására hivatott szentről írva.

Gazdag anyaga, sokoldalú szempontjai és rendkívül világos, racionális szerkezete, az eddig elkészült legjobb ikonográfiai kézikönyvnek ígéri. Használhatóságát nagyon elősegíti a fejezetekhez csatolt, részletesen felbontott bibliográfia, az egyes témák legfontosabb ábrázolásainak katalógusa, és a címszavak, illetve terminusok közlése latin, olasz, német, angol és orosz nyelven.

KOVÁCS ÉVA

## THE DICTIONARY OF ENGLISH FURNITURE I—III.

(Ralph Edwards által átdolgozott kiadás.)

London, 1954. Country Life Limited

A bútorművészet és a berendezéstörténet szakirodalmában a XIX. század második felében Franciaországban megindult a nagy szakszótárak készítése, de az akkor keletkezett néhány maradandó értékű megjelenése óta (Viollet-le-Duc : Dictionnaire raisonné du mobilier français. Paris 1872—1875; Havard Henry : Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration. Paris 1887—90.) ez a munka sem az általános bútortörténet, sem egyes nem-

zetek bútorművészetének feldolgozása területén, egészen századunk harmincas éveig nem folytatódott. Ezért is jelentett úttörést, amikor — Percy Macquoid és Ralph Edwards szerkesztésében — 1924 és 27 között a londoni Country Life Limited kiadónál napvilágot látott egy, a bútortörténet számára igen fontos munka, The Dictionary of English Furniture címen. Első nagyarányú és rendszeres összefoglalása volt ez a mű mindazoknak az ismereteknek, amelyekkel az angol bútorművészetről a kutatás akkori állása szerint a tudomány rendelkezett.

A második világháború után az iparművészettörténeti szakirodalomban az eddigieknél nagyobb mértékben fordult az érdeklődés a nagy átfogó, összefoglaló művek felé, amelyek számba veszik és lerögzítik egy korszak tudományos nézeteit, tárgyi ismereteit. Egymásután jelennek meg különböző szakszótárak, szakencyclopediák és jegykönyvek; s e munka során vált esedékké az egyébként azóta is igen gazdag angol bútortörténeti szakirodalomban a Dictionary of English Furniture átdolgozása. A legkiválóbb szakemberek és tudósok közreműködésével készült művet Ralph Edwards dolgozta át és szerkesztette újjá és bővítette hatalmas képanyaggal. (1954-ben ugyanannál a kiadónál látott napvilágot három kötetben.)

Amint a szerkesztő az előszóban is megjegyzi, az átdolgozást az a körülmény tette szükségessé, hogy az első kiadás megjelenésekor az angol bútortörténeti kutatás még viszonylag kezdeti stádiumban volt. A közben eltelt 28 év alatt folyt kiterjedt kutatás eredményei alapján történt a szöveg erős átdolgozása, számos, — a berendezés körébe tartozó — területtel való kibővítése és főleg hatalmas képanyaggal való gazdagodása. A magyar kutatás számára is fontosnak, sok szempontból követendőnek tartjuk a Dictionary of English Furniture módszertani, csoportosítási, szerkesztési elveit; ezért ezek rövid ismertetését tartjuk feladatunknak.

A háromkötetes munkát bevezető történeti tanulmány előzi meg. Ebben rendkívül tömör ismertetést kapunk az angol bútor (berendezés) történetéről, a kutatás módszeréről és az angol bútortörténeti tudomány mai állásfoglalásáról, nézeteiről. A történeti tárgyalást lényegében a középkorban kezdi; tárgyi emlékek hiányában egykorú inventáriumok adatai, kódexábrázolások alapján konstruálja meg a középkori angol bútorművészet vázlatos képét. Kutatási módszer szempontjából fontos, hogy bátran nyúl az Anglia számára a kontinensen készült kódexekhez és abból a megállapításból kiindulva, hogy „a középkori angol vagyonos osztályok egyházi, katonai és kereskedelmi rétegei legalább annyira kontinentálisak voltak, mint angolok, — rámutat, — bútortáruk is, amely vagy Flandriából vagy Franciaországból jött csak részletekben, gazdagságban és befejezettségben különbözött azoktól” (1—2. old.). Így állítja össze tehát a XV. századi angol berendezés képét. Korábbi bútor tárgyalásával a mű nem foglalkozik. Az emlékek hiányosságán kívül a korábbi bútorok kezdetlegességét, művésziileg nem értékelhető kialakítását jelöli meg okként. Bár ezek az okok nyomósak, a történeti tárgyalás fejlődési folyamatosságát, az angol bútor kialakulása körülményeinek megértését, a koraközépkori berendezés és bútor rekonstrukciója nagyban segítette volna. S ha e korszak tárgyi vagy ábrázolásbeli emlékei nem is jelentenek művészi színvonalat, mint fejlődési állomás, tárgyalása későbbiek megértéséhez nem mellőzhető.

A XVI—XVII. századtól a tárgyalást már nagyban megkönnyíti az egyre gyarapodó emléktanyag és az a körülmény, hogy Angliában kastélyenteriók egész sora őrizte meg a mai napig hiteles egykorú berendezését, bútorait. A történeti bevezetés, amely az angol berendezés és bútoralkotás fejlődési vonalának, nemzeti sajátosságai kidomborításának és külföldi kapcsolatainak megrajzolását foglalja össze, a XIX. század elejével zárui, ez az egyes címszavak időhatára is.

E bevezetés után alfabetikus sorrendben következnek az egyes címszavak, amelyek igen széles körben ölelnek fel mindent, ami csak a bútor és a berendezés tárgykörébe tartozhat. A könnyebb áttekinthetőség kedvéért a követ-



kezőkben néhány csoportban foglaljuk össze a műben tárgyalt címszavak jellegét.

1. Az egyes bútortípusok elnevezésük szerinti részletes felosztásban (pl. Chairs, ch. childrens; ch. hall; ch. horse; ch. library; ch. porter; ch. windsor; ch. tables stb.).

2. Az angol bútor készítésében felhasznált minden fajtája, és egyéb, a berendezésben felhasznált anyagok.

3. Terminus technicusok magyarázata.

4. Bútorkészítők, vagy tervezők, minden olyan művész vagy mester, akinek az angol bútor készítésében ismert szerepe volt.

5. A berendezést kiegészítő tárgyak, pl. szőnyeg és falkárpit, csillár, falikar, gyertyatartó, kandalló és felszerelése, tükrök, hangszerek, képkeretek stb.

A legnagyobb címszavak természetszerűleg az egyes bútortípusok leírásai. A három kötet kb. 35 nagy címszót tartalmaz. Mindegyikük tulajdonképpen a tárgyalt bútorfajta széleskörű gazdag monográfiája, s hogy ez a megállapítás mennyire nem túlzott, erre rávilágíthat néhány számadat. Pl. az asztalok (tables) címszót a nagyformátumú könyvben 139 oldalon 421 képpel tárgyalja a szerző; ülőbútorok közül a székek (chairs) 8 alcímre osztva 90 oldalon 283 képpel, kanapék (settees and sofas) 37 oldalon 85 kép; padok (settles) 6 old. 14 kép; székek (stools) 17 old. 75 kép; tükrök (mirrors) 57 old. 155 kép; íróasztalok (bureaux) 38 old. 87 kép; írószekrények (cabinets) 38 old. 78 kép. De nemcsak a bútorcsoportokat tárgyalja ilyen teljességgel, hanem a kisebb, kiegészítő tárgyakat is. Pl.: dobozok és tokok (boxes and caskets) 16 old. 39 kép; kandalló felszerelés (chimney furniture) 17 old. 60 kép; óratokok (clock cases) 25 old. 71 kép; fém szerelések (metal mounts) 9 old. 36 kép, képkeretek (picture frames) 15 old. 40 kép; falikarok (scones) 10 old. 32 kép; ellenzők (screens) 12 old. 42 kép stb. stb.

A mű módszerét tekintve tipologizáló, ugyanakkor nagyban emeli értékét és használhatóságát alfabetikus rendje, az egyes fajtákat, terminus technicusok magyarázatának lexikális tárgyilagossága, adatai pontossága és részletessége. Ami a történész számára különösen élvezetessé és tanulássá teszi a munkát, az egyes címszavak rendkívül bőséges történeti feldolgozása. Egy-egy ilyen encyklopédikus cikk nagyjában a következőképpen épül fel: az elnevezés pontos történeti, a legtöbb esetben nyelvtörténetileg vizsgált magyarázata, majd a tárgy története, amely a legszélesebbkörű alátámasztással, inventáriumból, egykorú irodalomból és képművészetből vett idézetekkel és analógiákkal, pontos, részletes tárgyleírásokkal illusztrált. Nemcsak a fentebb felsorolt néhány számadat, hanem az egyes (főképp a bútorokkal foglalkozó) címszavak tárgyalási módszere alapján is bátran állíthatjuk, hogy bennük megannyi monográfiát nyertünk, pontosabban, teljesebben, mint ahogy azt az eddig is széleskörű és gazdag angol bútortörténeti irodalomból megismerhettük. Vonatkozik ez különösen a közölt képanyagra, amely a szakirodalomban eddig publikálatlan példák sokaságát tárja elénk, egyaránt feldolgozva a múzeumi és magángyűjteményben levő anyagot.

Hogy csak egy kiragadott példával utaljunk arra a történeti gondosságra, amely az egyes címszavakat jellemzi, meg kell említenünk, hogy pl. egy-egy fajtája tárgyalásánál szinte kivétel nélkül megtudjuk, hogy mikor kezdődött a művészi bútorkészítésben való felhasználása, a díszítésben vagy szerkezetben való alkalmazása, ugyanakkor nagyban megkönnyíti a tájékozódást, hogy az egyes fajtákat tárgyalásánál utal a bútor címszó mellett bemutatott, vonatkozó képanyagra.

Hasonló gondosság jellemzi a művet a készítőik tárgyalásánál. Mint az eddigi címszavakat, az egyes művészek munkásságát is az angol bútorművészethez való kapcsolatuk tág értelmezésében dolgozza fel. A 165 készítő és művésznév között elsősorban és legrészletesebben azok a készítőik szerepelnek, akik nagy hatással voltak az angol bútorművészet fejlődésére, akiknek munkássága ismeretes előttünk, továbbá azok a rajzolók vagy építésszek akik bútortervezéssel foglalkoztak. Jellemző az angol kézműipar gyors specializálódására, hogy már a

XVIII. században megkülönbözteti a belső-építész-műbútorkészítőt (cabinet-maker), a székkészítőt (chair-maker) és a kárpitos bútorkészítőt (upholsterer). A mű tartalmazza ezenkívül olyan bútorkészítők nevét is, akiknek műve nem maradt fenn, de vagy levéltári adatokból, vagy hirdetésekben világosan megmutatkozik, hogy művészi bútorkészítéssel foglalkoztak. Végül szerepelnek azok a külföldi asztalosok, akik vándoréveik alatt megfordultak Angliában, ott tanultak és dolgoztak, s munkájuknak nyoma maradt (pl. Haupt George XVIII. sz-i svéd bútorkészítő).

A Dictionary of English Furniture tanulmányozása mint említettük, számos megszívlelendő tanulságot nyújt számunkra. Megismerjük belőle az angol bútorművészetet és a bútortörténeti kutatást olyan teljességben és részletességgel, ahogy erre eddigi egyébként gazdag szakirodalmuk sem nyújtott módot. Az eddig publikálatlan tárgyi emlékananyag tömege tárul szemünk elé a lenyűgöző képanyagból. Tanulmányos annak a tárgyi anyagnak széleskörű felhasználása, amelyet magángyűjtemények, főúri kastélyok ma is álló berendezéseiből tartanak nyilván és közölnek a szerzők. A mű, amely kétségtelenül a legnagyobb tudományos pontossággal, alapossággal és körültekintéssel készült, szinte a népszerűsítő irodalom egyszerű, közérthető nyelvére íródott — s így nyelvében mindenki számára hozzáférhető. Bármennyire is helyeselhető ez a vonása, mégis ezen a ponton hagy kívánnivalót maga után, ugyanis sem az egyes címszavak tárgyalása után, sem pedig összefoglalóan nem ad bibliográfiát. Ez a körülmény a szakember számára sajnálatosan megnehezíti, sok esetben lehetetlenné teszi a szövegben olvasott adatokkal és nézetekkel kapcsolatos bővebb tájékozódást. Bizonyára örömmel vennék az olvasók, ha e tartalmában, szerkesztésében és kiállításában példás mű a további kiadásokban bibliográfiával egészülne ki.

SZABOLCSI HEDVIG

ŚWIECHOWSKY ZYGMUNT

## ARCHITEKTURA NA ŚLAŠKU DO POŁOWY XIII WIEKU

Warszawa, 1955. Budownictwo i Architektura. 438 l. 589 kép

Z. Świechowsky könyve az első olyan összefoglaló munka, amely önállóan tárgyalja Szilézia románkori építészetét. A szerzőnek elsősorban az anyaggyűjtés munkáját kellett elvégeznie és ez nem volt sem könnyű, sem hálás feladat. Szilézia középkori művészeti fejlődése elég későn, a XII. században indult meg. Az emlékek egy része azonban elpusztult, a megmaradt többségét pedig átépítették.

A ma már csak ásatásokból és írásos feljegyzésekből vagy néhány megmaradt, faragott részletből ismert épületek rekonstruálásával, az átépítetteknél az eredeti állapot megmutatásával, Świechowskynak sikerült bebizonyítania, hogy Szilézia román építőművészete gazdagabb és sokoldalúbb volt, mint ezt a korábbi felfogás tartotta. A szerző — és ez munkájának legnagyobb eredménye — új, az eddiginél sokkal szélesebb és valószínűbb képet adott a terület XII. századi és XIII. század eleji építészetéről.

A 350 oldal terjedelmű felsoroló és illusztráló fejezeteket rövid, mindössze 30 oldalnyi összefoglalás előzi meg. Ez az összefoglalás már rövidsége miatt is csak nagy vonalakban adhat képet Szilézia román építészetéről. A szerző az anyag tárgyalásánál az építészeti munkákban gyakran használt morfológiai módszert választotta, azaz az épületek egyes alkotó elemeinek változatait és fejlődését külön fejezetekben ismerteti.

Az összefoglalás legjobban kidolgozott része „Az építészeti program” c. fejezet, amelyben a szerző a különböző alaprajzi típusok szétválasztásával csoportosítja az anyagot. Rámutat az egyes típusok kialakulásának körülményeire, az erős nyugat-európai hatásokra, (különösen a szász építészet játszott nagy szerepet) és



igyekezik mindenütt kiemelni a helyi építőművészetre jellemző vonásokat. Az eddigi feldolgozásoknál sokkal bővebben tárgyalja a ciszter építészeti uralkodó szerepét Szilézia románkori művészetében. Megmutatja a nagy számszori templomokkal (Ebrach, Walkenried Riddagshausen) való kapcsolatokat, de az összehasonlításoknál felhívja a figyelmet a sziléziai sajátosságokra: a szentélykörüljáró nélküli, a hajók szélességével egyező hosszúságú kereszthajós típusra. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az összefoglaló rész rövidsége miatt, a kisebb templomokkal már kevésbé részletesen foglalkozik. Ebből adódik az a tény, hogy az egyhajós, szentélynégyzetes, félköríves, vagy többszögű apszissal záródó emléksoport csak néhány mondatban említi. Pedig éppen ez a típus őrizte meg legjobban eredeti, románkori formáját és ugyanakkor — ezt bizonyítja elterjedtsége — Sziléziában a XIII. sz. első felében egyik legkedveltebb alaprajzi elrendezés volt.

Kétségtelen, hogy a térbeli kialakítás az épületek legfontosabb alkotó eleme. Teljes képet azonban csak úgy kaphatunk egy építészeti objektumról, ha ezzel együtt megismerjük az egész felépítményét is. Swiechowsky részletesen tárgyalja — már amennyire ez 30 oldalon keresztül lehetséges — a különböző formák kialakulását, változásait és ezekből vonja le, mindig csak az éppen vizsgálat alá vett részletekre vonatkozó következtetéseit. A tárgyalás módszerének széttagoltságából következik, hogy a korszak történelmi és társadalmi helyzetét ismertető utolsó fejezet meglehetősen elszakad az anyagtól, bár megállapításai sok új értékes eredményt tartalmaznak. Itt csak kettőt szeretnénk kiemelni. Az eddigi, Szilézia késői és erősen német mintára kialakult művészetét csak a XII. századi német betelepülések következményének tulajdonító feldolgozásokkal szemben, rámutat a terület sajátos helyzetére is. Véleménye szerint, a kolonizáció kétségtelenül befolyásoló szerepe mellett, Szilézia ebben a korszakban nem állt még a társadalmi fejlődésnek azon a fokán, hogy önálló művészetet hozhatott volna létre. Ezt fokozta még az egyháznak a helyi szokásoktól való elszigetelődésre irányuló törekvése és az a tény, hogy Sziléziában a kereszténység előtti időből származó képzőművészeti hagyomány nem volt. A másik megállapítás az ún. Dalmirekre vonatkozik. Ezekből a világi jobbágy kőművesekből, akik a nagyobb építkezéseknél tanulták meg a mesterséget, alakultak meg — minden valószínűség szerint — a kisebb, egyhajós plébániatemplomokat építő együttesek.

Swiechowsky könyvének jelentősebb részét az anyag corpus-szerű feldolgozása és az ezt követő illusztrációk jelentik. Az emlékek felsorolásánál az épületekre vonatkozó forrásadatok és irodalom mellett, általános jellemzést és történeti leírást találunk. Különösen szerencsésnek tartjuk az általános jellemzések végén a szerző véleményét az épület keletkezésének idejéről. Ezeket a megállapításokat rendszerint a formai elemek és térbeli elrendezés alapján teszi, mert megfelelő adatok a legritkább esetben álltak rendelkezésére.

A kötet legszebb, — túlzás nélkül mondhatjuk — mintaszerű része az illusztrációs anyag. A dícséret nemcsak a kitűnő felvételeket illeti, hanem az emlékek bemutatásának módszerét is. A csupán részleteket ábrázoló fényképfelvételek mellett ott találjuk — még a legszerényebbeknél is — az épület alaprajzát, hossz-, rendszerint keresztmetszetét, sőt oldalnézeteinek rajzát is. Az anyagnak ilyen bőséges és valóban tudományos célt szolgáló illusztrálása példamutató lehetne a hasonló jellegű kiadványok számára.

Összefoglalva az elmondottakat, Swiechowsky könyve hízagpótló és alapvető munka, nemcsak a lengyel, hanem a magyar középkori kutatók számára is. Véleményünk szerint azonban a lehető legteljesebben összegyűjtött, nagy gondtal és munkával közzétett és illusztrált anyag megérdemelt volna egy hosszabb, részletesebb feldolgozást.

SALLAY MARIANNE

CSEMEGI JÓZSEF

## A BUDAVÁRI FŐTEMLOM KÖZÉPKORI ÉPÍTÉSTÖRTÉNETE

Budapest, 1955. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata 182 l. 178 kép

Egy művészettörténeti feldolgozást — legyen az nagy területet felölelő, átfogó munka, vagy akár kisebb, kiragadott részlet vizsgálata — akkor tarthatunk eredményesnek, ha az a felkutatandó területet a lehető legkülönbözőbb oldalokról veszi szemügyre s ezek a különböző vizsgálatok azonos eredményekhez vezetnek. Ennek az összetett, sok körültekintést igénylő, de egyben biztosabb eredményekre vezető módszernek következetes alkalmazása jellemzi Csemege Józsefnek a Budavári Főtemplom középkori építéstörténetéről írott munkáját. A Mátyástemplom problémája — történeti és művészettörténeti szempontból — nem egyszer foglalkoztatta már kutatóinkat, akik bizonyos részeredményeket értek is el vizsgálatásaik folyamán, azonban a templom építési korszakainak és stíluskapcsolatainak tisztázására megnyugtató feleletet eddig még nem kaptunk. A probléma sokkal összetettebb volt annál, hogy csupán a történeti adatok alapján, vagy stíluskritikai vizsgálatokkal fel lehessen oldani a felmerülő kérdéseket. Az aránylag csekély számú történeti adat, a templomon folyó többszörös átépítések s a múlt századi restaurálás változtatásai a nehézségek egész sorozatát támasztották a kutatók elé. Bebizonyosodott, hogy részletvizsgálatok helyett egyedül csak módszeres, a legapróbb jelenségeket is figyelembevevő kutatással lehet rendet teremteni a felmerülő problémák között.

Csemege kutatási módszerei részben már könyvének beosztásában is tükröződnek. Az írott történeti adatok és a különböző korszakokból származó és hitelesnek tekinthető ábrázolások után leírja a Schulek-féle restaurálás előtti állapotot — amennyire ez a megmaradt fényképekből, felvételi rajzokból és leírásokból lehetséges. A templom újjáépítés előtti külsejére vonatkozó adatok olyan mennyiségben maradtak ránk, hogy azoknak s a mai állapotoknak összetevéséből világosan rá lehet mutatni Schulek restaurálási elveire, amit kiegészítenek a helyreállítás elvi szempontjaival kapcsolatos elképzeléseiről és vitáiról rendelkezésünkre álló írások is. Az összehasonlításból kiderül, hogy az újjáépítés az esetek zömében ragaszkodott az eredeti megoldásokhoz: a szentély helyreállításánál a visszakövetkeztethető XIII. századi állapotot vették alapul, míg a hajók a XIV. század második felében kezdődő átalakítások alapján épültek újjá. A tornyok közül a délinek teljesen újjáalakított és megmagasított felső emeleti és az északi csonkatorony felső kiképzése kivételével szintén ragaszkodtak az eredeti formákhoz.

A templom belsejének restaurálás előtti állapotáról a fennmaradt dokumentációs anyag már sokkal kevesebbet mond, így itt a további kutatás arra a feltevésre támaszkodott, hogy ha Schulek a külsőn kimutathatóan sorozatosan ragaszkodott az eredeti részletformákhoz, akkor ezt az elvet, a lehetőségekhez képest, bizonyára a belsőben is keresztülvitte. Csemege tehát joggal feltételezi, hogy az épségben megmaradt faragványos részleteket megtartották eredeti helyükön, a megrongálódottakat pedig az eredetiek alapján újjáfaragott darabokkal pótolták. Ezt az elképzelést alátámasztja még az is, hogy fennmaradt néhány gipszszloppló és egyéb részlet — kőfaragók számára készült mintadarabok — melyeknek eredeti, töredékes állapotban levő mintaképét is ismerjük.

Schulek a helyreállítással kapcsolatban meghatározta a főtemplom relatív építési kronológiáját is, melyet Csemege a munka első részében foglaltak alapján bizonyos mértékig módosít. A könyv második részében újabb szempontok felvetésével elképzeléseit más oldalakról is alátámasztja s a relatív kronológiát pontosabb időbeli meghatározásokkal váltja fel. Elhatárolja az egyes építési periódusokat az épület alaprajzi megoldása, téralakítása és a faragványos részletek stíluskapcsolatai alapján, a formai és szerkesztési eljárásokkal megállá-



pított bel- és külföldi összefüggéseket történeti adatokkal támasztja alá s így a különböző fajtájú vizsgálatok logikus sorrendbe állításával meggyőző képet ad állításainak helyességéről.

A legkorábbi építkezésekkel kapcsolatban több, már régebben felvetődött, de tisztázatlan kérdésre kellett feleletet adnia. Vitatott volt az építkezések időpontja, mivel egy 1247-es oklevél már fennálló épülete utal, míg egy későbbi, 1255-ös adat megépítendőnek („... construenda...”) nevezi a templomot. Egyesek megpróbálták ezt a kérdést úgy feloldani, hogy az 1255-ben épített templom helyén egy korábbi, kisebb épület állt, azonban a felelet nem volt megnyugtató, mert a Schulek-féle restauráláskor végzett ásások semmiféle korábbi épület nyomait nem mutatták. Kérdéses volt az is, hogy a korábbi, bazilikális megoldású templomnak volt-e kereszthajója, vagy sem. Ugyancsak tisztázatlanul állott a kutatások előtt a fennmaradt XIII. századi faragványok két különböző stílusú csoportjának a templomon való pontos megoszlása is.

Csemegi rendszerezve és különböző szempontokból megvizsgálva a XIII. századi maradványokat, úgy csoportosítja megfigyelései, hogy azok feleletet adnak a fenti kérdésekre.

Ami a történeti adatok bizonytalanságát illeti: ez az építkezések hosszú ideig való elnyúlásával magyarázható. A templomot, Csemegi szerint egy, a tatárjárást követő mesterbevándorlásokkor idekerült műhely kezdte el építeni. A hatvanas években ez a műhely — talán az újabb esetleges tatárátmadások lehetőségének hírére — feloszlott s a bazilikát végül is egy ezek után idekerült építő-csoport fejezte be; az építkezéseknek 1269-ig le kellett zajlaniuk. Tudjuk, hogy a középkori templomokat sokszor végleges befejezésük előtt is használatba vették, különösképp ilyen hosszúra nyúló építkezések esetén. Valószínűleg ez történt a Főtemplom esetében is.

A XIII. századi templom két építési periódusa a faragványok stílusából, és az alaprajz enyhe tengelytöréséből, ill. egyéb jelenségekből egyaránt következik. A faragványokat Csemegi két egymást követő, francia igazodású, de más-más közvetítéssel idekerült műhely készítményeinek ítéli. A korábbi, maradibb stílusirányzatot képviselő műhely csak a szentélyt és a kereszthajó egy részét építette fel — a szerző szerint Villard de Honnecourt francia mester tervei szerint — szabályos rendszerben, 1:2:1 arányú térelosztással. Csemegi szerint az első terv teljes egészében ebben a rendszerben készült, így a megmaradt részletek alapján visszaszerkeszti az eredeti alaprajzot, mely a cisztercita alaptípusok egyikéhez (Morimond II.) nyúlik vissza, s az ehhez a típushoz tartozó lyoni katedrális alaprajzával még a kereszthajószélesség kiserkesztésének módjában is meg egyezik. A következő műhely korszerűsíti az első alaprajzot, tágtítja a pillérállásokat úgy, hogy a boltzszakzok azonos szélességűek lesznek az első terv szerint még kihangsúlyozott kereszthajóval. Itt a végleges XIII. századi megoldásban a kereszthajó csak a mellékhajók tere fölé nyúló száraival emelkedik ki a templom egvüteséből, alaprajzilag teljesen beleolvad a fő és mellékhajók terébe. Létezését azonban — a templombelső korai oszlopfőinek elhelyezéséből — joggal következteti a szerző akkor, ha ezeket Schulek tényleg az eredeti állapotoknak megfelelően építette vissza.

Mint már említettük, az első építési tervet Csemegi Villard de Honnecourt művének tartja. Bizonyítékai a visszaszerkesztett alaprajz francia eredetén s a részletformák közvetett franciás igazodásán kívül — a Villard-albumot feldolgozó Hahnloser azon feltevésére épülnek, hogy — a vázlatkönyv néhány szerkesztése alapján — Villard kőfaragójegye a pentagram volt. A pentagram időbeli előfordulási ideje és helyei nagyjából összевágának azzal a területtel, ahonnan Villard építőműhelyének tagjai toborzódtak és hazánkba jöttek, így, e jegyek alapján nyomon követhető mesterünk működési területe hazánkba való érkezéséig. — A gondolatmenet logikus és tetszetős, azonban bizonyos nehézségeit — pl. többek között a pentagramjeleknek csak falazóköveken való előfordulását — Csemegi is észre-

vette. Ezen kívül: az ismert pentagram-kőfaragójelek összes előfordulási helyeit — már azok igen nagy száma miatt is — kifejezetten Villard nevével kapcsolatba hozni túlzás, attól eltekintve, hogy a pentagramnak mint Villard kőfaragójelének felfogása, a vázlatkönyv szerkesztési sémái alapján szintén nem bizonyítható kellőképpen. Legfeljebb azt mondhatjuk, hogy Villard is a pentagramisták köréhez tartozott.

Ezzel a kérdéssel kapcsolatban szeretnénk rámutatni Csemegi könyvének egy hiányosságára. Az objektív tudományos felfogás szerint egy feldolgozással szemben a követelményeket nem az író személyéhez kell mérnünk: a témakör szabja meg a szempontokat, melyekkel a problémákat meg kell közelítenünk. Mégis, most azt kell mondanunk, hogy itt egy — pillanatnyilag még — személyre szabott követelményről van szó. Tudjuk, hogy Csemegi évek óta foglalkozik a középkori építészet tervezés technikai kérdéseivel. Szerkesztési sémák alapján meghatározta egyes emlékek eredetét, stílusbeli hovatartozását s elméletileg lefektette a szerkesztéseken alapuló vizsgálatok módszereit. Ezt a vizsgálati irányt részben most szóbanforgó munkájában is alkalmazta, — ilyen alapon szerkesztette ki a XIII. századi templom első alaprajzi elképzelését, a szerkesztés hasonlóságával támasztotta alá többek között annak kapcsolatát az analógiaképp felhozott lyoni katedrálissal, s a korai periódus bordáival kapcsolatban ugyancsak rámutat a szerkesztések azonosságára. Az ilyen alapon tett megállapítások új érdekes szempontokkal gazdagították munkáját. Nagyon örültünk volna tehát annak, hogyha ezeket a módszereket több esetben alkalmazza. Érdekes lett volna, ha a faragványok elhelyezkedéséből, stíluskapcsolataiból s a történeti adatokból alkotott összefüggéseket az építészeti részletformák, profilok azonosságával, illetőleg szerkesztési eljárásainak megegyezésével, esetleg kőfaragójelek szerkesztési azonosságaival alátámasztotta volna. Ismerjük Csemegi munkájával kapcsolatban támasztott követelményeink nehézségeit, valószínűnek tartjuk, hogy a vizsgálatok elvégzésének akadályai elsősorban abban rejlettek, hogy az összehasonlító anyag részletes felmérései nem állottak rendelkezésre — de legalább ott, ahol erre mód nyílt, meg kellett volna csinálni a vizsgálatokat — mind a korai, mind a későbbi periódusok anyagában. A Villard-probléma esetében is a pentagramnak Villard kőfaragójelével való azonosítása helyett inkább a szerkesztések útján kellett volna elindulni — ez esetleg megfoghatóbb eredményekre vezetett volna, bár az a tény, hogy Villard hiteles munkái közül egyet sem ismerünk, mindig nyújt bizonyos lehetőségeket az ellentmondásra. A Villard-kérdés lezárásaként tehát az a véleményünk, hogy a szerző bizonyítékai százszázalékosan nem győznek meg minket a személyi azonosítás helyességéről, de mivel Csemegi megfigyeléseiben igen sok a megdöntő részlet — a feltételezett alaprajz és a részletformák francia kapcsolatai, az az időbeli eltolódás, mely Villard magyarországi útjával kapcsolatosan Csemegi bizonyítékai alapján elképzelhetőnek tűnik —, a szerző állításainak ellenkezőjéről sem lehetünk meggyőződve.

Ami a későbbi építési periódusok tárgyalását illeti, Csemegi következtetéseit olyan meggondolásokkal támasztja alá, melyekhez sok hozzátennivalónk nincs. A Mária-kapu és mellékkápolnák építése, a csarnok-templommá való alakítás időpontja, s a déli torony kiépítése a részletek egymáshoz való viszonyításából logikusan következik, a datálásokkal kapcsolatos bizonyítékai s analógiái meggyőzőek.

A képtáblák anyagának összeállítása is szerencsés, mert követi az első rész tárgyalásmenetét, körüljárja, majd belülről nézi végig a templomot a régi és új részletek, valamint a megmaradt töredékek párhuzamba állításával s a most folyó újjáépítéssel zárja le a képsorozatot, így csupán a képek átlapozásával is betekintést nyerhetünk Csemegi munkájának szempontjaiba.

Összefoglalva tehát az előbbieket, több szempontból kell örömmel fogadnunk a Nagyhildogasszony templomról szóló monográfia megjelenését. A szerző elsősorban is tisztázta a restaurálással kapcsolatosan felmerült



problémákat: mit és mennyit őrzött meg Schulek az eredeti templomból. Ezzel kapcsolatosan rámutat a XIX. század helytelen restaurálási elveire s arra, hogy Schulek működése korának helyreállítási gyakorlatával összevetve, haladó irányzatot képvisel, bár módszerei a mai felfogás szempontjából tekintve alapvetően hibásak. Az épület vizsgálata folyamán meghatározza az egyes építési periódusokat, rávilágít eddig vitatott kérdések megoldási lehetőségeire, és feleletet ad sok tisztázatlan problémára. Előfordulhat, hogy a további kutatások módosítják egyes feltevéseit, lehetséges, hogy a templombelső várható újabb restaurálása bizonyos szempontból változtat az itt elért eredményeken — mindez azonban nem fogja csökkenteni e feldolgozás úttörő érdemeit s nem semmisíti meg azokat a módszertani eredményeket, melyek Csemegi munkáját követendő példaként állítják elénk.

NAGY EMESE

HARRSEN, META

THE NEKCESEI-LIPÓCZ BIBLIE. (Fourteenth century manuscript from Hungary in the Library of congress, MS. pre-accession 1.)

Washington. The Library of Congress 1949. 99 l. 43 kép XX. tábla, 1 színes tábla

Meta Harrsen a középkori magyar miniatura festészet két kiemelkedő jelentőségű emlékét teszi közzé: A Nekcsei bibliát és a Képes legendáriumot (M. Harrsen szerint Passionale-t), melynek részei a vatikáni könyvtárban, a New York-i Morgan könyvtárban, és néhány lapja a párizsi Rosenberg-gyűjteményben vannak. Bár ezeknek a kódexeknek problémáit a magyar kutatás már jelentős részben tisztázta, az előttiünk fekvő, gazdagon kiállított mű, az anyag teljes publikációja igen hasznos számunkra.

M. Harrsen Károly Róbert uralkodásának jellemzésével kezdi munkáját. (Tévesen azt állítja, hogy 1292-ben lépett trónra.) Az olasz befolyást az ő uralkodásától számitja, holott ennek Magyarországon már komoly előzménye volt a románkorból, de még a XIII. században is. Helyesen mutat rá, hogy míg IV. Károly prágai udvarában az olasz befolyás átmeneti jelenség, Magyarországon a további századokban is erősödik.

A szerző úgy véli, hogy a kulturális fejlődés párhuzamosan folyt az iskolaügy fejlődésével és a Budai János által Esztergomban 1309-ben alapított Collegium Christi volt a kulturális központ, sőt a miniatura festészet központja is. Ezzel kapcsolatban utal Bernát és Temlius Tamás másolóknak a bejegyzés szerint 1394-ben Esztergomban készült munkájára.

A washingtoni Kongresszusi Könyvtár bibliája és Henrik csukárdi plébános három évtizeddel később készült Missale-ja között kapcsolatokat ismer fel. Bár a Képes Krónika és a Secretum Secretorum miniatúráinak stílusa a bibliától teljesen elüt, mégis az udvari műhely termékeinek tartja Nekcsei Demeter bibliáját és a Passionale-t.

A kétkötetes biblia a korábbi, a 122 képes iniciálé és a két gazdagon díszített címlap megítélése szerint három művész munkája, akiknek olasz stílusa Bolognára mutat. Ennek ellenére számos vonásuk ellentmond az olaszországi, közelebbről bolognai származásnak és magyarországi műhely munkájára vallanak.

Élesen eltér az írás Alpokon túli jellege és a képek bolognai stílusa. A Biblia szövege nem a szokványos vulgata, hanem annak a párizsi egyetemen a XIII. században kidolgozott válfaját követi. Már ezért sem származtathatja itáliai körből.

A szerzőnek az előbbi megállapításra alapozott feltevését — hogy a párizsi vulgata-verzió Magyarországra mutat — a legteljesebb mértékben osztjuk, hiszen XIII. századi műveltségünknek és írásbeliségünknek számos megnyilatkozása közvetlenül a Sorbonne-ra, párizsi iskolázottság hatására utal.

Ennek a műhelynek második kézírata évszázadokkal ezelőtt szétszóródott. Ma a töredékek 515 jelenetet ábrázolnak, melyek feltehetőleg nem többet, mint az eredeti képsorozatok kétharmad részét képezik. Feltételezi, hogy a bevezetés után az illusztrációk Krisztus gyermekiségével és István király életével kezdődtek, de Szt. Erzsébet életének jelenetei sem hiányozhattak.

M. Harrsen szerint a biblia díszítő stílusának a littera Bononiensis felelne meg, mely lágy, kerek betűket használ, ezzel szemben a szöveg gyakorlott gótikus fraktúra merész, de összenyomott betűtípusaival készült. Az írás legközelebb a csehországi kéziratokhoz áll. Továbbá a lengyelországi Erzsébet királynő számára 1335 előtt készített kézírathoz, valamint az 1341-ben festett pozsonyi (Széchényi Könyvtár Cod. lat. 214.) és az 1377-ben a csukárdi plébános számára készült Esztergomi Missalehoz hasonlítja. Hivatkozik Hajnal Istvánra, aki ezt az összefüggést már felismerte.

Az olasz alapsajátóságok és festészeti mód ellenére a figurális stílusban és a keret díszítésében, közép-európai és bizánci, balkáni hatást ismer fel. Hivatkozik a női divat néhány jellegzetes vonására, így pl. a hullámos főkörtőre, ami jellemző az osztrák, a magyar és a cseh művészetre a XIV. század első felében. — Véleményünk szerint a hullámos főkörtőre csak nehezen lehet ráismerni, maga a divat különben egész Észak- és Közép-Európában elterjedt. — A magyarországi származás mellett felhozza, hogy a miniatúrákon feltűnik a liljomos korona is olyan jellegzetes formában, amely ekkor Itáliában nem volt divatos. Ugyanílyen típusú korona jelenik meg viszont Károly Róbert pénzén is. Ezen felül a részletekben későbbizánci hatást állapít meg, mint pl. gazdagon díszített szövegen, bizonyos koronaformákon, üvegeken, fegyvereken és fejékeken. Bár szerintünk a kucsmaszerű tollas kalapok nem bizánci, hanem magyar viseletnek látszanak. A szövegminták túlszűfolt díszítése jellegzetes XIV. századi vonás, a motívumban viszont nem mutat ki bizánci hatást.

A miniatúrák épület-ábrázolásait összeveti a balkáni freskókkal, holott a biblia és a legendárium későromán és gótikus, ezzel szemben a balkáni freskók későbbizánci építészetet érzékeltetnek. Az architektúra és az emberi alak méreteinek helytelen viszonyában is igazolni látja, hogy a miniatúrák a század dereka előtt készültek. Az ábrázolásokat összehasonlítja a bolognai vulgáták ikonográfiájával és úgy találja, hogy ezeknek egy része szokatlan Olaszországban vagy éppen teljesen hiányzik, viszont francia kéziratokban felfedezhetők. Így pl. Zakariás tömínezi füstölővel az oltárt a torinoi ferencrendi bibliában, Jónást a csónakból a tengerbe dobják a vatikáni könyvtár trevisoi bibliájában, Dávid és Abiság az ágyban a modenai 1300-ban készült bibliában mutatathatók ki. Ezek az ábrázolások a XIV. században több esetben francia elemekkel együtt fordulnak elő és nem jellegzetesen bolognaiak, pedig stilisztikailag az olasz iskolák közül egyedül ez jöhet számba a Nekcsei biblia eredete kérdésénél.

A Passionale képsorozatainak sorrendje megfelel az egyházi előírásoknak, de az a leglényegesebb, hogy a magyar szentek nagyszámban és részletesen vannak képviselve, így illusztrációk a kalendárium magyar szentjeinek ünnepeire. Ezeknek a szenteknek ábrázolásai hiányoznak az olasz Passionale-kból. Ilyen szentek pl. László, Gellért, Imre, toulousei Lajos, toursi Márton. László legendájának jeleneteinél Karl Lajosra hivatkozik, aki különösen az Imre- és László-sorozatokat vizsgálta és arra az eredményre jutott, hogy nincs olyan krónika vagy legenda, melyből a képek származhatnának. Viszont igazi analógia a Passionale képeinek tárgyához a zsegrai Szt. László képciklus jeleneteiben található. Ebből arra a következtetésre jut, hogy mindkét művész ugyanazt a tradíciót követi, mely akkor már csak a néphagyományban élt. Ugyanerre a kapcsolatra mutat Szt. Gellért legendájának az az ábrázolása, ahol Szt. Lászlóhoz hasonló csoda folytán került Csanádra Szt. Gellért holtteste is.

Imre herceg életét nyolc jelenet mutatja be. A negyedik temetését ábrázolja. Cesareai Szt. Özséb látja a



fiatal herceg lelkét a mennybe emelkedni, mely megnyílik, hogy befogadja. Ennek a legendának forrása a Vita S. Henrici ducis, mely XIII. századi szövegben maradt fenn egy cisztercita kolostorban Stájerországban.

Szt. Szaniszló ábrázolása magyar vonatkozású epizóddal fejeződik be: a szent sírjánál egy magyar gyermek visszanyeri egészségét. Véleménye szerint különleges ikonográfiai formát mutat a Krisztus a pokol tornácán jelenet, ahol Krisztus megragadja Éva kezét, amikor Ádámmal együtt várják kiszabadulásukat. Ennek a rendkívül ritka ábrázolásnak talán ez az egyetlen előfordulása miniatúrában.

Ugyancsak az olasz művészettől idegen ábrázolás, ahol a két lator a Kálvárián viszi a keresztet. Hivatkozik Grabarra, aki szerint a Balkánon volt egy ilyen szöveg-változat, ezen alapszik pl. a romániai Curtéa de Arges és a szerbiai Dečani-i ábrázolás.

A kézirat magyarországi származására még két történeti adatot hoz fel. Az első lap két címere és egy XVI. századi bejegyzés töredéke, melyet az eredeti kötéstől eltávolítottak és amely most különálló lap. Eszerint a biblia Zulemának, I. Ferdinánd követének birtokában volt a XVI. században.

A biblia címerét megkísérelték megfejteni olaszok, franciák és lengyelek, azonban csak Dercsényi Dezsőnek sikerült egy olyan pecsétet találnia, amely a címer minden clemét kisebb variációs eltéréstől eltekintve magában foglalja.

A következő stíluskritikai megállapításai a formai elemeken kívül, a szín és a technika megfigyelésén alapulnak. Arra az eredményre jut, hogy egy műhely négy különböző mestere kezemunkáját lehet a kéziratokon megkülönböztetni. Három mester mindkét kódexen dolgozott. Az első mester jellegzetes bolognai stílusban fest, e kiváló mestert túlhalmozott kompozíció jellemzi. Ez lehetett a műhelyvezető mester, akinek stílusa közel áll a Museo Civico 1328-ra datált Merciai kódexéhez. Kerek, rövid fejtipusokat, széles orrú arcokat fest. A testek rózsaszínűek, kékkel modellálva. — Ez az összefüggés az általános bolognai stíluson, a koron és egy arc-típuson túl szerintünk nem terjed. A bolognai kódex drapériái sokkal klasszicizálóbbak. — A Passionáléban nagyobb realizmus érvényesül, jobb az alakok térben való elosztása is. Ez a vezető mester készítette a Biblia címlapját és sok egyéb iniciálét, a Passionale vatikáni részében Mária halálát, Keresztelő Szt. János, Péter, Pál, András és az evangélista Szt. János szenvedéseit.

A második mestert a sötét, keskeny profilba fordított fejek, merev, átható tekintetek jellemzik. Hosszú, csigásan tekeredő haj omlik az alakok vállaira és hosszú göndör szakállt viselnek. Olajbarna v. elefántcsontszínűre festi az arcokat lágy, kékes modellálással. Ő festette többek között Krisztus kinszenvedéseinek jeleneteit. Pszichológiai jellemzései kiválóak. Térábrázolása és kompozíciói igen jók. Nagyobb méretarányban dolgozik. Ritka ikonográfiai témákat ábrázol; az Alexius-sorozat is az ő kezétől származik.

A harmadik kéz Pál és Jakab apostolokat festette a bibliában. A Passionáléban Szt. László és id. Jakab ábrázolásait származtatja tőle. A cseh iskolára támaszkodott. Erős, széles alakokat fest, tojásdad alakú fejeket és sárga haját. Kék és szürkével árnyékolott pirosas test-szín jellemzi. Különösen Szt. Miklós legendájának képeivel kerül közel Zbyska miniatúráihoz (XVI. D. 13. Prága, Nemzeti Múzeum). Feltételezi, hogy ez a mester magyar származású, aki az esztergomi Collegium Christi-ben tanult.

A negyedik mester a harmadikkal együtt festette id. Jakab legendáját és a Passionáléban dolgozott. Nagyon közel áll a harmadik mesterhez, akitől alig lehet megkülönböztetni. Ugyanolyan széles, tojásdad fejeket fest és csak két alakot helyez el egy-egy jelenetben. Egészséges, rózsaszín testszínű fest, gondos szürkés rózsaszín modellálással. A Passionáléban ő készítette a Jánost, Pált, Vitust és Kristóft ábrázoló miniatúráknak a Morgan-könyvtárban található lapját.

A színekben és összetételükben is a bolognai séma követését látja, de több hideg világos, rózsaszínbe és

elefántcsontszínűbe hajló tónussal. Uralkodó színek a kék, vörös és barna különböző árnyalatai. A miniatúrák hátterét megbarnult arany alkotja. A széldíszítésekhez közelálló mintákat talál a bolognai miniatúrákban a század második tizedében; az 1340 körüli évekre már a nehezebb, jobban összefogott díszítő motívumok jellemzőek. E kódexeken néhol naturalistább levél és növény ornemens jelentkezik, amiben ugyancsak magyaros vonást lát, és utal a Képes Krónika díszítésére is.

A Morgan—Vatikán—Rosenberg-féle kéziratokból nem lehet összeállítani teljes kéziratot, azonban a fennmaradt részek is e nagy mű komoly művészi és tudományos előfeltételeiről számolnak be. Felteszi, hogy a biblia után, tehát Nekcei halála (1338) után készült a Passionale, melynek munkálatai mintegy tíz évig tartottak el. Valószínű, hogy Budán írták és festették ezt a hatalmas művet, ahol az udvar már vezető szerepet vitt a kulturális életben. A szövegeket az óbudai prépostság segítségével választották ki, mely Magyarország legfontosabb okleveleinek gyűjtőhelye volt. A prépost közvetlenül a pápának volt alárendelve és ő látta el a királyi kancellár feladatát is.

M. Harrsen úgy látta, hogy az esztergomi Collegium Christi és a bolognai egyetlen szoros kapcsolata tette lehetővé, hogy a magyar diákok Bolognában tanuljanak, ahol megkülönböztetett pozíciót szereztek. Így Nyitrai Miklós és Nógrádi Jakab, az egyik rektor, a másik tanácsos volt. Az esztergomi könyvmásoló központ egyik bizonyítékának tartja azt, hogy a Collegium tanulóinak könyveket is kellett másolni előírás szerint. Könnyen lehetséges tehát, hogy a budai udvari műhelyt egy bolognai művész irányította, akinek segédei az esztergomi könyvmásoló központból kerültek ki. Péter és Pál szereplése a biblia első lapján arra a következtetésre vezet, hogy Nekcei Demeter és felesége a kódexet Péter és Pál óbudai egyházának ajánlották fel. Hogy 1335—40 között készült a biblia, alátámasztják az ikonográfia, a keretdíszítés, a ruhák, a hold-arc alkalmazása, amely a bolognai művészetet a XIV. század elején jellemzi. A figurák és a természeti környezet rossz aránya nem képzelhető el 1340 után. Végül paleográfiaja is, amely az 1330—40 között készült közép-európai kéziratokkal tart rokonságot, ezt a keltezését támasztja alá. Erre mutat a koronátípusok bő változata, mely Olaszországban nem fordult elő, viszont Károly Róbert pénzén igen. Végül, de nem utolsó sorban Nekcei és felesége címere és portréja valószínűsíti a kézirat keltezését és származását.

A Passionale hatalmas művészi értéke és gazdag kivitele miatt csak igen előkelő megrendelő vagy ajándékozó számára készülhetett. Mivel a leggazdagabb miniatúra-sorozat id. Szt. Jakab életét mutatja be, a szent előtérbe helyezésében látja a személy meghatározásának lehetőségét, akinek tiszteletére a Passionale készült. XII. Benedeket pápává koronázása előtt Jacques Fourniernak hívták és Toulouse egyik tartományában született. Érdekelte volt a hit keleti terjesztésében, így a tatárok, kínaiak és más keletiek térítésében. E cél érdekében kapcsolatokat tartott fenn a keleti püspökökkel, így egy franciskánus szerzetessel, akit Magyar Éliásnak hívtak és aki a pápa érdekében tett utazásokat. Különösen komoly érdeklődéssel fordult a magyar királyi család felé. Ezzel indokolja, hogy a királyi udvar a magyar szentekkel gazdagon díszített Passionalt megrendelte, mely igen alkalmas volt ajándékozássra. Lehet, hogy a pápa halála 1342-ben megakadályozta a könyv befejezését, vagy ezért nem küldték ki az országból. Nem valószínű, hogy eljutott XII. Benedekhez, mert akkor nem csonkíthatták volna meg. — Ez utóbbi feltevéseket véleményünk szerint M. Harrsen indokolatlanul biztosan állítja.

A címlap ajánlása szerint Giovanni Battista Saluzzo ajándékozta meg rokonát, Angelo Saluzzot 1630-ban a kéziratral. Saluzzo lengyelországi kapcsolata alapján lehetséges, hogy a Passionale Nagy Lajos uralkodása alatt került Lengyelországba, de hogy hogyan jutott évszázadokkal később Olaszországba, az rejtély. Felteszi, hogy Saluzzo csonkította meg a kódexet. A Morgan-könyvtár-



ban levő lapokat négy részre vágta szét képek szerint és külön papírlapokra montírozta. Ebből a vékony, 85 lapból álló kötetből, 1939-ben a könyvtár megkísérelte az eredeti rekonstrukcióját.

A bibliát először Dercsényi Dezső publikálta 1942-ben (Neksei Dömötör bibliája a washingtoni Library of Congressben. Kny.). Neki köszönhetjük a címer megfejtését és ezzel azt, hogy a középkori magyar vonatkozású kódex- emléktárgy egy jelentős kéziratallomány. Szerinte a biblia egyik bolognai műhelyben készült, melyből később Niccolò di Giacomo di Bologna is származott. — Majd 1947-ben Berkovits Ilona foglalkozott mindkét kódexszel a La miniatura ungherese nel periodo degli Angioini c. tanulmányában (Kny.). A bibliát Magyarországról származtatja, talán a királyi udvar miniátorától, aki Bolognából vándorolt be és magyar segédekkel és tanítványokkal dolgozott. Ennek a műhelyéből került ki fellelése szerint a Vatikáni Képes Legendarium mestere.

Míg a Neksei-biblia készülni idejében mindhárom szerző megegyezik, a legendariumot M. Harrsen közvetlenül a biblia után, 1340 körüli évekre datálja, ezzel szemben Berkovits Ilona az 1360-as évekre keltezi. Sajnos, M. Harrsen Berkovits Ilona tanulmányát és annak érvelését — bár ez két évvel korábban jelent meg könyvében — nem ismerte. Úgy ez utóbbi kérdés a vita formájában könyvében nem merül fel.

M. Harrsen könyvének számunkra legnagyobb értéke, hogy részletes leírásával és nagy képanyagával ismerteti a középkori magyar miniaturafestészet e kiváló emlékeit.

GEREVICH LÁSZLÓNÉ

BODNÁR ÉVA

TORNYAI JÁNOS

Budapest, 1956. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 115 l. 40 tábla

Az új magyar művészet kutatása újabb munkával gyarapodott: Tornyai János életrajzával, levelei közlésével és a műveit tartalmazó kritikai jegyzékkel. A feladat elvégzése sürgetőnek bizonyult, amikor ez a méltatlanul elfeledett festőnk újra az érdeklődés előterébe került, mint a lassanként kirajzolódó „alföldi iskola” legnagyobb tehetsége. Az utóbbi évek magyar művészeti irodalma nem egy mestert fedezett fel már újra, a konvencionális nézetek alól kikutatva arcát. Ilyen volt Hollósy — és ilyen művész Tornyai János is.

Bodnár Éva munkáját mindenekelőtt ebből a szempontból kell érdeme szerint látnunk. Az első feladat csakis a kusza képet adó anyag összegyűjtése és áttekintése lehetett, és ez alapos, évek (datálatlan műveknél periódusok) szerint rendezett oeuvre-katalógus, továbbá bő irodalomjegyzék összeállításával meg is történt. Aki egyszer újból neki akar majd vágni, hogy Tornyai történeti helyét és esztétikai értékét vizsgálja művészetünkben, megvetett alapokon indulhat el, és nem a régi homályban, amiben a szerző utat vágott — noha nem minden datálással tudunk egyetérteni. Az első munka azonban Bodnár Éva érdeme, és a kiadót is csak elismerés illeti, hogy a felkutatott adatok, a mű- és irodalomjegyzék közlését lehetővé tette nem fogta fel doktriner módon a népszerűsítés feladatát. Ami ezek után a festő műtörténeti vizsgálatát illeti, szintén azt mondhatjuk, Bodnár Éva körültekintő munkát végzett, figyelembe véve alakuló esztétikánk szempontjait és az ítélet stabilitására törekedett, noha munkáját természetszerűleg nehezítette a népszerűsítő jelleg, illetve ennek az a formája, ahogyan nálunk újabban kialakult. Bármennyi vitát is rendeztünk erről, az ilyen munkáknak maradt némi fonákuk.

Meg kell vallanunk, bármely szerző nehéz feladat előtt áll, amikor úgynevezett népszerűsítő tudományos munkát készít, már meglevő tudományos feldolgozás nélkül, úgyszólván a semmiből. A kutató ingere, a homályból, poros raktárakból, sárgult újságcikkekben kibontakozó művészi arc-kutatásának szinte kizárólagos jellege, ami a munka megírását meg szokta előzni, a szemlélet bizonyos mikroszkopizmusát, a műtörténeti távlat egy fajta hiányát szokta előidézni, nemcsak az egyetemes, hanem a magyar művészet értékei között. Ebből ered a monográfia-írók szokásos elfoglaltsága a mesterral szemben (ugyanezzel éppen Bodnár Éva könyvében öröndetesen nem találkozunk), de az is, amikor a szerző csakis a mestert, lépésről lépésre úgy követi, hogy a művei közötti különbség inkább szembetűnik, mint az a plasztikus vonás, ami bármely más festőtől megkülönböztette. A markáns vonások többnyire magyarázó jellegű szövegben vesznek el, a fogalmazás óvatossága nem engedi meg az éles karakterizálást, ami népszerűsítő munkánál nagyon fontos volna. Minden részben abból ered, hogy a szerző nem látja eléggé tisztán, ki az a közönség, aki olvasni fogja. A művészek? a műértők? az iskolások? a gyárák munkásai? a hivatalnokok? vagy a szakemberek csupán? — és mindenkit ki akar elégteleni, magasan és alant kíván szállni egyszerre. Ezért gyakran magyarázatokat fűz olyan fogalmakhoz, melyet hasonló igényű olvasó ismer, vagy legalább megért. Újra és újra előad általános tényeket, és ott, ahol mélyebben kellene fejtegetnie, megelégszik a leírással. A színtelenség egy bizonyos bátortalan-sághól is ered. Mesterünk jellemzésénél állandóan alkalmazunk dicsérő jelzőket, a nehezebben magyarázható jelenségeket pedig többnyire a „sokszzerű, sokrétű, sokarcú, sokoldalú” fogalmával oldjuk meg. Írásaink ezért esztétikai tartalmukat nézve elég gyengék. Mindezt nem azért bocsáttuk előre, mintha Bodnár Éva munkáját inkább jellemeznénk, mint művészeti irodalmunk eléggé tekintélyes részét, hanem azért, mert sokan érezhetjük a magunk munkáján ezt az aggályoskodásból magunkra vetett terhet.

Ami a könyv lényegét, a rajzot illeti, melyet belőle Tornyai Jánosról nyerünk, egészében jól öleli fel e pusztai zseni robbanékony és füledt művészetének vonalát. A könyv körültekintő, noha kissé bátortalanul határolja el Tornyai művészi jellemét, hangsúlyozza a magyar és specifikusan alföldi voltát. Rámutat Tornyai forró hazafiságára, művészetének demokratikus-paraszti jellegére. A könyv érdeme annak illusztrálása is, hogy a XX. sz. elején is lehetséges volt társadalom-kritikai eszmék megszólaltatása a festői realizmus eszközeivel. A festő szűkebb „stiláris” jellemzését illetően ezután Bodnár Éva arra helyezi a hangsúlyt, ami Tornyait Munkácsyhoz, mint tradíciói továbbfejlesztőjét kapcsolja és ezt egészében szintén el kell fogadnunk, mert Munkácsy hatása Tornyai Jánosra kétségtelen volt. A dolgozatban azonban háttérbe szorulnak azok a jegyek, melyek Tornyait Munkácsy továbbfejlesztőjévé és nem utánzójává, az imperializmus korának demokrata művészevé teszik, szemben Munkácsyval, akinek művészetét a nálunk akkor kibontakozó kapitalizmus falusi következményeinek drámai kollíziók alakjában történő tükrözése jellemzi. Tornyai János művészetében a dráma sokkal inkább az egyedi tárgy mélyében rejtezik: művészetében Munkácsy pikturájának inkább az az oldala bontakozik ki, melyet a nagyszerű „Poros út” jelez. Amit a könyvben erről találni lehet, kevés. Tornyai, olvassuk például „... Nem a nagy tömegeket szerepeltető ábrázolás mestere, a csoportok könnyű fűzése és a szigorú képszerkesztés nem volt a legerősebb oldala. Szinte azt mondhatnók, hogy Munkácsy monumentális kompozícióinak egy-egy részletét dramatizálta át. Festményeit lírai hangulat vagy drámai telítettség fűti, képei sosem aprólékos leírások, etnográfiai közlések, hanem a népeletről vett köznapiság jelenetnek pszichológiai ábrázolásai. Fejlődése folyamán egyre többet ad Munkácsy festői örökségéhez, egyre önállóbbá válik, de mindvégig megőrzi azt az erőteljes és egyszerű kifejezési módot,



amely Munkácsy korai alkotásainak sajátja. Tornyai a legjobb *Munkácsy hagyományok életrekelője, továbbfejlesztője*. Ebben a jellemzésben, mely ugyan igazat is tartalmaz, elapad szemünk előtt Tornyai művészetének sok újszerűsége, ami miatt különösképpen becsülni tudjuk, így a drámai mozzanat rendkívüli formai kidolgozása, a kompozíció kifejezetten képi, felület- és tér-organizáló értékeinek szívszó kutatása, a szerkesztés tudatossága, és éppen a kép minden vonását átható szigorúsága, mely a „véletlenszerű” mögé rejtetik, továbbá a pszichológiai mozzanat külsőségeinek teljes háttérbe szorítása, ami Tornyainál Munkácsyhoz mérten szintén továbbfejlesztett vívmány. A kompozíció — a szín és folthatás — drámaiságának a Székelytől kapott oktatásában is megerősített elvét emellett Tornyai olyan műveken alkalmazza, melyek már a „naturalista látványkivágás” elve alapján készülnek, azaz Tornyai érzelmi motívumaiban Munkácsytól inspirált festészete azokat a modern vívmányokat is szervesen tartalmazza, melyek legerősebb zászlóvivője nálunk a nagybányai csoport. Az alföldi mester modernségben semmit sem maradt el Nagybánya mögött. Ehhez még azt kell hozzáfűznünk, hogy Tornyai nem is tudta volna bemutatni a társadalom konfliktusait, ha mégoly nagy mestere is lett volna a „csoportfűzésnek”, csak az élet legapróbb mozzanataiban, hiszen a „nagy tömegeket szerepeltető ábrázolás” problémájával viaskodva még egy olyan lángelme is, mint Hollósy, kényszerű hajótörést szenvedett. A nagy kompozíció, a régi értelemben vett drámai-realista társadalomkritikai tematikus kép foglalkoztatta ugyan Tornyait, de a kitűnően szerkesztett Juss ugyanazon általános társadalmi és művészeti okokból lett töredék, önmegszó kiséretek sorából született torzó, mint a Rákóczi induló, vagy Thorma „Március 15” képe. A könyv erre vonatkozó rövid fejtegetése (25. old.), mely a kérdést csak a művi részletezés szemszögéből vizsgálja meg, nem eléggé kimerítő. Itt inkább Tornyai idézett megállapításának az ő soraiból is csak elővillanó lényegéből lehetett volna kiindulni: „... ezek a képek inkább lelki élmények... az igazi művészet... nagy gerjedés, lélekfelhevülés megnyilatkozása, a lehető legegyszerűbb köntösben...” Így meg lehetett volna világítani, hogy Tornyai művészete a drámatí szűkségszerűen a lírán, a „lélekfelhevülésen... a lehető legegyszerűbb köntösben” tükrözi a következtelenül induló burzsoá demokratikus forradalom zúgát, csak a töredékeket látó korában, amikor a plebejus-népi művész tudata előtt már nem nyílt eléggé tág tér a konfliktusok összefüggéseire, ezek széles dramatizálásához. Ebben az időben a magyar irodalom vezető műfaja a líra, a festészetben Hollósy, Ferenczy, Réti, Mednyánszky, Koszta művészete hódít teret. A reálisan megoldható feladatok új köréből Tornyai művészetének is újszerű, felismerhetően XX. századi jellege eredt: művészete a színnel, a kivágás erejével tükrözi a drámat. Ugyancsak sajnálhatjuk, hogy Tornyai legrokonabb társával, Kosztával történő egybevetése hiányzik, amire azon túl, hogy közös feltételek között, azonos feladatkörön dolgoztak, a művészi problémák egy mélyen érzelmi vonás, alföldi voltak is alkalmat adott volna. Ebből az összehasonlításból talán éppen Tornyai került volna ki előnyösen: az ő művészetében kevesebb a megragadó érzelmi-hangulati elem, a klorit dús kibontakozása, de a kéz keményebb és vonása sístereg, mintha villám csapna a pusztai homokba.

✱ Ez az észrevétel azonban keveset csökkenti szemünkben Bodnár Éva könyvének lényegét: egy kitűnő festőt ismer meg belőle közönségünk, akinek személye leveleiben, egy tragikus életsors dadogó megnyilvánulásaiban is tükröződik. A lelkesedés és keserűség vegyesen ömlik belőlük, mint a láva. Természetes, hogy a reprodukciók kevésbé híven adják vissza az új magyar piktúra egyik legnagyobb kloristájának erőit, mint ahogyan ezek a levelek megvilágítják, milyen nagy tehetségre volt Tornyainak szüksége ahhoz, hogy Vásárhely porából ezt a művészetet létrehozza. A fehér-fekete nyomatok még kielégítőnek mondhatók, noha a jó papír ellenére homályosak, a

színes nyomatok színvonala viszont olyan gyenge, hogy nem sajnáljuk különösképpen Hódmezővásárhely Tanácsának óvatosságát. A Tanács a Bercsényi-képet nem engedte Pestre szállítani, hogy XX. századi művészetünk e remeke színes nyomatban váljék szélesebb rétegek közkincsévé.

DOBAI JÁNOS

LÁSZLÓ GYULA

MEDGYESSY FERENC

Budapest, 1956. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 84 l. 51 kép

Medgyessy Ferenc 75 éves születésnapját méltóbban alig ünnepelehetjük volna meg, mint egész életművét bemutató kiállítással. Aki a Múcsarnok hatalmas terméit végigjárta, a művészet felemelő élményével gazdagodott, olyan élménnyel, mely csak egészen kivételes alkalmakkor jut osztályrészül a hozzáértő és az érdeklődő közönségnek. A szobrok formái, tömegei, belső mondanivalói mintegy megbívtólont vonták magukhoz a látogatókat ezreit. Mindenkihez szóltak és mindenkinek adtak a művészet pazar bőkezűségével. A kiállítás élménysorozata ölt testet László Gyula tömören, világosan és nagy szeretettel megírt tanulmányában. Benne a szobrászi alkotás forrása, kibontakozása, célja és eredménye egyszerű, meggyőző szavakkal elevenedik meg. Az író alázatosan áll a művek előtt és hagyja, hogy azok mondják el azt, ami bennük van. Sokszor teljesen visszavonul és csak a mester beszédével magyaráz. Meglepi, hogy Medgyessy izes mondatai és szobrászati alkotásai mennyire azonosak formájukban és tartalmukban: az egyszerűnek és a lényegesnek egységes és emberi megragadásában.

László igen szépen illusztrált kis könyvében megtaláljuk az élettrajzi adatokat, a mester művészi fejlődésének főbb műveiben megnyilvánuló rajzát, a különböző műfajok elemzését, egyes szobrok leírását és értékelését, szóval mindazt, amit egy ilyen fajta tanulmány általában nyújtani szokott. Mégis a könyvecske elolvasása után úgy érezzük, hogy a szokványosnál sokkal többet kaptunk. És ez azért van, mert a szerző mindennel egy nagy célt igyekszik elérni, azt, hogy „az olvasó közlérférközhessék Medgyessy alkotásmódjához” (6). Az összes adatokat e cél következtelen kifejtett folyamába ágyazza be, mely mind ellenállhatatlanabb sodrással visz a művekhez, az alkotóhoz. Mindez pedig azért történhetett így, mert László minden adatot, minden részletet, minden szobrot és rajtot Medgyessy derűs, élet-erős művészegyéniségén keresztül, közvetlenül ismert meg. Az élmény visszaadása azért oly meleg, mert maga is gazdag élményekből fakad. Érezzük, hogy a szerző sokkal, de sokkal többet mondhatna mennyiségben. De maga is követi a mester egész művészetének egyik főelvét: „Csak azt akartam, hogy abból, amit látok, a lényegest, a mozgást rajzoljam meg, minél kevesebb vonással” (39). Az író Medgyessy hű krónikása kíván lenni: nagyon sok mindent elhagy, hogy a szobrász művészetének lényege annál plasztikusabban emelkedjék ki és annál mélyebben nyomódjék bele minden magyar ember lelkébe. A Pihenő lány elragadó terrakotta vázlatának, a Súlyoló asszony valóságos és mégis szinte démoni lendületének, Medgyessy domborművű önarcképének, a Gellért-kút izes megmintázásának, a Tánconló egészségétől duzzadó finomságának, a síremlékek élet-igenlésének, a debreceni Petőfi-szobor forradalmian izzó ifjúságának kifejtése, magyarázata és értékelése mind ennek a magatartásnak következménye. László ezzel a lelkes önfegyelmével elérte célját: mélyen belevilágított a művész alkotásának menetébe. Amit a kiállításon sokan éreztek, de szavakba aligha tudták volna foglalni, azt ez a könyvecske keresetlenül, meggyőződéssel és egyre fokozódó, egyre szélesebb távlatokat nyitó lendülettel mondja el.

Lyka Károly a Medgyessy-kiállítás katalógusának előszavában kiemeli, hogy a mester Párizsban sokat tanult.



„Okult ott is és sokat tapasztalt, leginkább a Louvre plasztikai kincsein és Maillol művein, de szobrászatának igazi nevelője mégis önmaga volt. És mert mindig taníthatatlanul belső szövegére hallgatott, eredeti tudott maradni.” Medgyessy valóban ez a „belső szöveg” vezette és ő erre rá is bízta magát. Vértő művészegynisége a szobrászat fegyelmezett formái között a maga nemében klasszikussá tisztult. 75 éves életmunkája egésze éppoly emberi és magyar, mint minden egyes szobra. László Gyula könyve a művészi magatartást és művészi teljességet állítja elének mint Medgyessy hazai és európai jelentőségének biztos zálogát.

ENTZ GÉZA

## KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOK SZEMLEJE

### ÖSTERREICHISCHE ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND DENKMALPFLEGE

A Szlovén Szövetségi Köztársaság műemlékvédelmét ismerteti Marijan Zadnikar. Ljubljánában székel a műemlékvédelmi hivatal. Messzemenő törvények szabályozzák a műemlékvédelmet. A legtöbb gondot a háborúban megsérült épületek okozzák. Nagy súlyt helyeztek a középkori falfestések állagának megővésére. (1. old.)

A barokk orgonáról, főleg azok templomi elhelyezéséről szól Gerhart Egger cikke. A gótikus orgona kisebb volt és az oltár közelében foglalt helyet. A barokk orgona, zenei jelentőségében és ennek folytán méreteiben is megnövekedve, az oltárral szembeni falra került és dekoratív jelentőségénél fogva annak egyensúlya lett (6. old.).

A Mildorfer kupolafreskójával díszített, Hafnerberg zárandok-templom restaurálását ismerteti W. Blauensteiner. A templom belső kifestésénél a rózsaszín—zöld színakkordra támaszkodtak (17. old.).

Leo Bokh ismertető cikkének tárgya az osztrák barokkművészet újonnan, a grazi Joanneum régi képtárának keretében felállított múzeuma. 1946 óta a múzeum osztrák barokkfestők 98 képét és 25 rajzát szerezték meg. A restauráló munka is oly mértékben haladt, hogy a barokkmúzeumban 184 képet és 54 szoborművet állítottak ki (23. old.).

Több cikk szól a vidéki városkép és tájkép technikai létesítmények általi veszélyeztetéséről. Külön foglalkoznak a modern országutak és vonalaival a tájban. A régi városrészek helyreállítása kapcsán egyik cikk az utcavilágítás stílszerű megoldásával, a másik pedig a nálunk is időszerű kérdéssel, a homlokzatot elcsúfító üzleti portállal foglalkozik (41—88. old.).

Az Ober-Vellachban (Karintia) levő Jan van Scorel táblaképekről Ludwig Baldass ír, restaurálásuk alkalmából. 12 képpel (101. old.).

A mariazelli zárandoktemplom helyreállítása során restaurálták a főbejáratnál álló két ólomszobrot is, melyek egyike a templom egyik alapítóját, Nagy Lajos királyt ábrázolja (122 old.).

Az Osztrák Műemléki Topográfia című gyűjteménnyel foglalkozik W. Frodl. Az 1907-ben megjelent első kötet óta, további 30 jelent meg eddig, 3 nyomás alatt van, 5 kötet feldolgozás alatt áll, míg 4 kötetre előmunkálatok végeztek. A közölt térképen meglepő, hogy az aránylag nagyszámú kötet ellenére, a feldolgozott terület mellett, a még fehér terület elég nagy (127. old.).

Felső-Ausztria és Stájerország egyes városaiban és Salzburgban a terek és utcácsék együttes restaurálását egységes tervek szerint végezték el. A városkép jellegének kidomborítása mellett az élénk, de harmonikus színösszeállításra is súlyt helyeztek (137. old.).

A nyugatnémet műemlékvédelmi szakemberek 1955. évi kongresszusára 10 osztrák kartársat is meghívtak. A cikkíró W. Frodl kiemeli a pusztaítások óriási méreteit és szakmailag tanulságosnak tartja a műemlékvédelmi szakember és a tudományos kutató szempontjainak különböző voltából adódó nehézségeket (155. old.).

Ugyancsak ő számol be jugoszláv műemlékvédelmi szakemberek 1955. évi találkozásáról, amelyen mint vendég vett részt. A találkozón mintegy 80 jugoszláv műemlékvédelmi szakember vett részt, nagyrészt nők. Fontos műemlékvédelmi kérdés, hogy erősen megrongált régi épület szigorúan „archeológiai” szempontok szerinti restaurálása még mindig kevesebb nehézséget okoz,

mint az olyan kompromisszumos megoldás, mely a történelmi és művészeti műemlék jellegének legkisebb sérelmével hasznosítható épületet akar létrehozni. Jugoszláviában ezt több helyen úgy oldották meg, hogy a helyreállított műemléket múzeumként rendezték be. Egyben beszámol a Ljubljánában rendezett restaurálási kiállításról, melynek legérdekesebb részei az ohrdai Zsófia templom freskói (157. old.).

### ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

Simon Meller: Diva Beatrix. Mátyás király és Beatrix királynő márvány reliefjeit általában Giovanni Dalmatának tulajdonítják. A szerző helyett Gian Cristoforo Romanot tartja a két relief alkotójának. 5 képpel (73. old.).

G. F. Hartlaub: Das Selbstbildnerische in der Kunstgeschichte. A tudatos, de főleg a tudatalatti önábrázolás problémájával foglalkozik. 14 képpel (97. old.).

Albert Giesecke: Lucas Cranach és fiai signetjéről és címeréről ír, valamint ezeknek szerepéről a Cranach-kutatás terén (181. old.).

### KUNSTCHRONIK

Az 1954. évi miniatúra kiállítást ismerteti Albert Boeckler. A Bibliothèque Nationale kiállítása a VII—XII. századokat ölel fel. Jean Porcher, a miniatúra osztály vezetője, több évi munkával kb. 20 000 negatívot hozott össze csak a vidéki anyagból. A kiállításon 240 kézirat szerepelt (1. old.).

Hermann Voss ismerteti a londoni Royal Academy-ben megrendezett „A XVIII. század európai mesterei” c. kiállítást. A változás némileg szubjektív szempontok szerint történt és így pl. Guardi 33 képpel, míg Goya csak 5 képpel szerepel és sok fontos olasz mester teljesen hiányzott (37. old.).

A Wartburgot restaurálták. Lényegében a XIX. század hozzáátételeit távolították el és igyekeztek az eredeti állapotot visszaállítani. A XIII. század elején épült várkastély a Hohenstaufok egyik utolsó várkastély építkezése volt (61. old.).

Walter Cook, a newyorki egyetem tanára tiszteletére tanítványai „Festschrift” helyett, „Középkori spanyol művészet az Egyesült Államokban” címmel kiállítást rendeztek, tekintve, hogy ez volt speciális szakterülete. A kiállítást a Metropolitan Museum Cloisters nevű, középkori kolostorában helyezték el. (65. old.).

A májusi füzetet (50 oldal) teljes egészében a Zentral-Institut für Kunstgeschichte által 1955 márciusában rendezett előadás-sorozatnak és vitának szentelik, amelyet „Methodik und Auswertung von Grabungen im Bereich der Baukunst des Mittelalters” címmel tartottak meg. Az előadások egy része az egyes megjelentek saját országaikban történt újabb ásatások ismertetését tartalmazza, másik részük az ásatásokkal összefüggő elvi kérdésekkel foglalkozik (113—163. old.).

Augsburg városa 1955-ben egyrészt a Lech mezőn a magyarok felett aratott győzelem 1000. évfordulóját, másrészt az 1555. évi vallási béke 400. évfordulóját ünnepelte. Ez alkalmából „Augsburger Renaissance” néven kiállítást rendeztek. A kiállítás anyaga az 1490-i Holbein oltárképtől a 16. század végéről való műtárgyakig terjed. Említés történik egy 1494-ből való Ulrich-keresztéről, amelynek hátlapján a magyarokkal vívott csata ábrázolása látható (165. old.).

Jean Tassel, XVII. századi francia festő kb. 50 művét állította ki a dijoni múzeum. Hermann Voss ehhez a „peintres de la réalité” csoporthoz tartozó festő műveinek kronológiáját próbálja meghatározni (193. old.).

A Bayrisches National Museum százéves fennállása alkalmából kiállítást rendezett középkori egyházi textiliákból. Magját a bambergi dóm kincsei képezik. Ezek közül új II. Clemens pápa ornátusa, melyet a domban levő sírjában találtak. Sigrid Müller kitűnő katalógust készített, kifogástalan kiállításban (221. old.).

Barthel Bruyn halálának 400. évfordulója alkalmából a kölni Wallraf-Richartz-Museum kiállítást rendezett a kölni festőiskola ezen utolsó nagymesterének műveiből. A katalógus Bruyn műveinek számát 263-ban állapítja meg, melyből a kiállításon 128 mű szerepel (223. old.).

Halldor Soehner: Die Malerei in Spanien und Frankreich um Caravaggio. A bordeaux-i kiállítást ismerteti, amelyet a Galerie des Beaux Arts-ban rendeztek. A kiállítás egy az európai caravagismust bemutató ciklus részének fogható fel, amelynek egyéb állomásai az 1951. évi Caravaggio kiállítás Milanóban, az 1952. évi „Caravaggio en de Nederlanden” kiállítások Utrechtben és



Antwerpenben és az 1955. évi „Caravage et les peintres francais du XVII<sup>e</sup> siècle” kiállítás Párisban. Mlle. Martin-Méry gazdagon illusztrált kitiűnő katalógust szerkesztett (249. old.).

A. v. Reitzenstein a karlsruhei Badisches Landesmuseumban rendezett „Türkenlouis” kiállításról számol be. Badeni Lajos herceg, a zalánkeményi győző, eredményesen harcolt a török ellen és innen származik a gazdag „törökzsákmány”, amely a kiállítás gerince, több rokona zsákmányával kiegészítve. A kiállítás a XVII. századi török művészet gazdag tárháza és „katalógusát mindenki- nek, aki a török fegyver és művészet történetével foglalkozik, figyelembe kell vennie.” A bécsi múzeum két lotharingiai fal- kárpítja „Mohács” és „Erdély” is szerepel a kiállításon (253. old.).

A Zentralinstitut für Kunstgeschichte 1952 óta felállítja „Systematische Kartei zur vorromanischen Kunst” c. nyilván- tartását az 1000 előtti építményekről. Itt megkezdik a feldolgozott épületek névsorának közlését (300. old.).

A Bayrisches National-Museum alapításának ez évben van a 100. évfordulója. II. Miksa bajor király alapította, 1859-ben helye- zték csak el az új épület alapkövét, mely Eduard Riedel terve szerint épült fel és 1867-ben nyílt meg. A II. világháborúban a gyűjtemény csak mérsékelt veszteségeket szenvedett (333. old.).

Az amsterdami Rijksmuseumban megtartott „Manierismus” kiállításról számol be W. I. Müller. A katalógus (244 old. és 107 kép) 500 számot tartalmaz. A tárgyak kb. 150 kölcsönadó helyről gyűlték össze (339. old.).

VI. Nemzetközi koraközépkori kutatások kongresszusa. 1949 óta osztrák, olasz és svájci tudósok, akik ebben a tárgykörben tevékenykednek, vándorgyűléseken találkoznak. Francia, német és gpanyol tudósok bevonásával már hat országban voltak ilyen (gyűlések, idén Németországban tartották meg a vándorgyűlést s344. old.).

## WELTKUNST

A New York-i Frick gyűjtemény a korai németalföldi festészet egy remekművével gyarapodott. A képet Jan van Eyck festette, de mivel befejezése előtt meghalt, tanítványa, Petrus Christus fejezte be. A Madonnát láthatjuk karján a gyermekkel, mellette magyar- országi szt. Erzsébet és szt. Borbála, valamint a donátor, karthausi apát térdelve. A háttérben nagy gonddal festett város. A kép vételára közel egy millió dollár volt (jan., 1—3. old.).

Goetheről tudvalevő, hogy rajzolni is szokott. Weimari körök, melyek egymagukban kb. 2000 Goethe-rajzot őriznek, az összes rajzok corpusát szeretnék összeállítani és ezirányú felhívással for- dultak a Goethe-rajzok tulajdonosaihoz. (jan., 1—10. old.).

Évszázadok óta a milánói dóm kriptájában volt elfeledve Tintoretto fiataikori műve „Krisztus az írástudók közt”. 1954-ben felfedezték, letisztították és felismerték rajta a fiatal Tintoretto önarcképét, valamint Tizian és Michelangelo képmását (márc., 1—9. old.).

Recklinghausen városa az ott kiállított értékes ikonkiállítás egés anyagát megvásárolta és ikon-múzeumot létesít (márc., 1—10. old.).

Nagy bizantinikus és orosz templomi művészeti gyűjtemény tu- lajdonosa Sergio Otzoup Madridban. Most először állította ki ikonjait a madridi „Ritiro”-ban és halála után egy madridi múzeum fogja azokat örökölni (márc., 15. 4. old.).

Az Unesco segítségével Vicenzában nemzetközi Palladio- központot létesítenek építészeti tanulmányok számára (ápr., 1—13. old.).

S. H. Kress, a nagy amerikai mecénás az M. H. de Young Memorial Museumnak, San Franciscóban, 39 régi mesterműből álló gyűjteményt ajándékozott, köztük Fra Angelico, Greco, Tizian, Pieter de Hooch, Goya stb. műveit, melyek korszerű termekben nyertek elhelyezést. A katalógust Wilhelm Suida állította össze (ápr., 15. 5. old.).

A sarasotai Ringling Museum vezetőségének az az ötlete támadt, hogy 33 amerikai múzeum igazgatóját felkérte, küld- jék el kiállításra azt a művet, amely az új szerzemények közt nekik személy szerint a legkedvesebb. Érdekes, hogy a szokott nagy nevek mint Tizian, Tintoretto, Rubens, Velasquez, Goya egyáltalán nem szerepelnek, de az absztraktok sem. Az impresszionisták közül csak Degas, Van Gogh és néhány amerikai; ellenben Guardi háromszor is szerepel. (ápr., 15. 6. old.).

Francisco de Zurbaran 150 év óta lappangó fiataikori művét, a 3 méter magas keresztrefeszített Krisztust újra felfedezték és a chicagói Art Institute megszerezte (máj., 1. 3. old.).

Fra Angelico halálának 500. évfordulója alkalmából a Vatikán- ban emlékkiállítás rendeztek, amelyre képeinek és miniatúráinak legnagyobb részét össze tudták gyűjteni (56 művet). Nyugat- Németország maga 5 képet adott kölcsön (máj., 1. 3. old.).

Perugia képtárát régi helye, a Palazzo Priori átépítése után, átrendezve újra megnyitották. A perugiai festészet fejlődése most kronológián áttekinthető (máj., 1. 5. old.).

A lembergi Tubomirsky gyűjtemény 25 Dürer rajzának nagy része sok háborús viszonyok után a New York-i műkereskedelemben bukkant fel és amerikai múzeumok és magánosok vásárolták meg. 1955-ben a Morgan Library New Yorkban kiállítást rendezett, amelyen ezek a Dürer rajzok először voltak együtt láthatók más Dürer grafikával kiegészítve (máj., 1. 5. old.).

A firenzei dóm múzeuma új termekkel bővült, amelyekben eddig nem kiállított tárgyakat tudtak elhelyezni. Most áttekin- tetően lehet tanulmányozni a firenzei ötvösök és miniatorok műveit (máj., 1. 7. old.).

A thüringiai, Altenburg városi Lindenau-Múzeum megalapi- tója gyűjteményének 176 darab XIII. és XIV. századbeli olasz festmény alkotja a gerincét. Észak-Európa egyetlen múzeuma sem rendelkezik ilyen nagy korai olasz gyűjteménnyel (máj., 1. 17. old.).

Schwerinben 30 nyugat- és kelet-németországi művészet- történeti összefoglaló Veit Stossról tartottak előadást. Egy meg- talált okmány alapján a nagy szobrász szülővárosa minden való- színűség szerint a sváb Horb község (máj., 1. 19. old.).

A Skót Nemzeti Képtár Edinburgh-ban megszerezte Velasquez korai művét az „Öreg szakácsnő”-t. A vételár 57 000 angol font volt. A kép eddig a richmondi Cook-gyűjteményben foglalt helyet (máj., 15. 5. old.).

Az Art Institute Chicagóban, amely a bostoni múzeum mellett a legteljesebb japán fametszet gyűjteménnyel bír és amelyet a japán gyűjtemények sem érnek el, 350 ritka lapból kiállítást ren- dezett (máj., 15. 7. old.).

Prof. Dr. Max Friedlaender 1955. júniusában ünnepelte Amsterdamban 88. születési évfordulóját (jún., 1—16. old.).

Bernard Berenson 90. születési évfordulója alkalmából Sienában megjelent összes munkáinak bibliográfiája (Electra edit.) Berenson Firenze-Settignano-ban levő villáját, nagy könyvtárával együtt a Harvard egyetemre fogja hagyni, olasz művészettörténeti intézet céljaira (aug., 1. 3. old.).

A drezdai képtárnak 154 képe pusztult el tűz által még a bombázások idején. Így sok XIX. századi kép mellett P. Batoni, Cranach, S. Koninck, Weenix, Magnasco, Rosalba Carriera művei (aug., 15. 4. old.).

Más helyen olvashattuk már, hogy a bécsi Czernin-gyűjtemény jelentékeny részét Salzburg városa 16 évre kölcsön letétként kapta és a város Residenz-Galerie-jában helyezte el. Most ez kiegészül azzal, hogy az eredeti 200 festmény közül 85 került Salzburgba, ahol 7 termet foglal el. A város vállalta a képek restaurálását és elővételi jogot kapott azokra. A Czernin-gyűjtemény több jelentős darabját az utóbbi években már eladták, így a híres Vermeert („Festő a műteremben”), Dürer férfiképmását és Tizian Gritti doge képmását, mely utóbbi a Kress Collectionbe, a washingtoni National Gallerybe került (aug., 15. 11. old.).

Az Egyesült Államok egyik déli állama, North Carolina fővá- rosában, Raleigh-ben új múzeum nyílik. Igazgatójává ismert szakembert, Dr. R. W. Valentinert nevezték ki (szept., 1. 11. old.).

Frankfurt a. M.-ban a „Liebighaus” a régi szobrászat külön múzeuma volt. Most egy részét újrendezve ismét megnyitották (szept., 15. 5. old.).

Az echternachi „Codex aureus”-t a nyugatnémet állam meg- vásárolta a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum részére 300 000 DM-ért (okt., 1. 6. old.).

A leningrádi Ermitage kölcsönadta Madonna-képét a velencei Doge palotában megrendezett Giorgione kiállításra. Az összehason- litási lehetőségek folytán az összes szakértők megállapították, hogy az Giorgione eredeti műve (okt., 1. 7. old.).

Az „Antwerpen aranykora” címen ugyanott rendezett kiállításon először került a nyilvánosság elé Pieter Aertsen magángyűjtemény- ben levő „Levétel a keresztéről” c. igen jelentékeny műve (okt., 1. 7. old.).

Madridban a Biblioteca Nacional öt termében ikon-kiállítást rendeztek, amelyen több mint ezer ikont állítottak ki. A leg- több darab madridi magángyűjteményekből való (okt., 15. 8. old.).

Egy chicagói műkereskedő egyik 100×90 cm méretű képéről, amely a Madonnát a gyermekkel ábrázolja, szakértők egyöntetűen



megállapították, hogy Leonardo da Vinci eddig ismeretlen műve (okt., 15. 9. old.).

Samuel H. Kress, a nagy amerikai gyűjtő, 92 éves korában meghalt. Már 1939-ben a washingtoni National Gallerynek aján-dékozott 375 festményt és 17 szobrot, azóta 600 műtárgyat aján-dékozott ennek a múzeumnak. Sok vidéki múzeumnak juttatott kisebb kollekciókat (okt., 15. 9. old.).

A velencei Museo Correrben sok kép képviseli a krétai származású XVI. századi, Velencében működő „Madonneri”-ket, akiknek félig ikonszerű stílusa jellemző a fiatal Greco is. Mostani restaurálások alkalmából a cikk két ilyen kép reprodukcióját közli (nov., 1. 17. old.).

A londoni National Gallery megszerezte Greco „II. Fülöp álma” című képét. A tulajdonos, aki angol állampolgár, a képért 33 000 font sterlinget kapott (nov., 15. 15. old.).

A kasseli képgyűjtemény 63 értékes képét a háború alatt, 1942-ben Bécsbe szállították elraktározásra. A képeket most a kasseli gyűjtemények igazgatója újra átvette. Hazaszállításuk előtt megtekintésüket kiállítás keretében lehetővé tették (dec., 1. 6. old.).

## OLD HOLLAND

Ambrosius Bosschaert németalföldi csendéletfestővel és műveivel behatóan foglalkozik cikkében L. J. Bol. 10 képpel (1. és 96. old.).

Előbbi cikkének folytatásaként ugyanezen szerző B. van der Ast németalföldi csendéletfestővel, mint Bosschaert követőjével foglalkozik. 10 képpel (138. old.).

## STUDII SI CERCETĂRI DE ISTORIA ARTEI

Erdélyi szász erődtemplomok, George Oprescutól. A török betörések elleni védelemre berendezett templomok az egész község menedékeül szolgáltak, ezért sok helyen nemcsak maga a templom volt megerősítve, hanem körülötte várfalakat és tornyokat építettek. 300 ilyen erődtemplomból 200 még áll. Némelyikben falképek is találhatók, így XIII. századi freskómaradványok Homoródon, XV. és XVI. századiak Gyulafehérváron, Segesváron, Harman és Malincrav templomaiban és XVI. századi Biertan, Saes és Prezmár templomaiban (1—2. 47. old.).

Pirvul Mutul XVII. századi román templomi falfestőt és iskoláját ismertető cikk. 17 képpel (3—4. sz., 133. old.).

## GAZETTE DES BEAUX ARTS

Georges Wildenstein ismerteti, a testvérek közül utoljára — 1677-ben elhalt Mathieu le Nain hagyatékáról felvett közjegyzői leltárat, amelyet nemrég fedezett fel. 222 festmény maradt az otthonában, melynek kb. a fele portré, mindössze 10 genre-kép és 58 vallásos tárgyú kép (197. old.).

André de Hevesy Rubensnek egyetlen még meglehetősen homályos koráról, tanulóéveiről talált adatokat. T. Verhaechtől kezdte el a festést 14 éves korában, majd Otto van Veenhez került. Az utóbbi kedvelt volt a brüsszeli udvarnál és legkedvesebb tanítványát is bevezette ott, és a társaságban. Rubens később a Franche-Comté és Svájcban át Olaszországba ment és 1608-ban tért vissza (21. old.).

## LA REVUE DES ARTS

A versailles-i múzeum-kastély állapotáról évekig sokat írtak, végre restaurálják. Gaston Brière a versailles-i múzeum átalakulásairól ír. 7 képpel (márc., 3. old.).

Charle Sterling terjedelmes cikket írt a Musée de Cluny „Pieta de Tarascon” című, 1450 körüli, francia primitív képről, amelyet restauráltak és így új vizsgálódásokra ad alkalmat. 39 képpel (márc., 25. old.).

Werner Hofmann cikke többek közt érdekes bepillantást nyújt Claude Lorraine kompozíciós módjára, amennyiben kimutatja, hogy a British Museumban levő két tájképrajz összevonásából született az Albertinában levő tájképtanulmány (jún. 75. old.).

F. G. Pariset, a George de la Tour művészetét tárgyaló nagy munka szerzője, ennek az érdekes XVII. századi realista festőnek egy újabban felfedezett művét, a „Szolgáló”-t mutatja be (jún. 91. old.).

Talbot Rice cikkében a bizánci császárok nagy palotájának mozaikjait ismerteti. 14 képpel (szept. 159. old.).

C. B. mesterről — Christiaan van Couwenbergh-ről szóló cikk. 5 képpel (okt., 231. old.).

Auxerre múzeumának képei közül a XVII—XVIII. század-beliakat ismertető cikk Cipper, Parrocel, Boilly, Gérard és mások műveinek képével (okt., 243. old.).

## BURLINGTON MAGAZINE

Antonio Morassi cikkében Giambattista Tiepolo hét, általa meghatározott „modello”-ját — nagyalakú képek kisméretű vázlatát — ismerteti, továbbá 3 eddig nem publikált képét. 13 ill. (4. old.).

A Royal Academy „XVIII. századi európai festészet” c. kiállításán Francesco Guardi 32 festménnyel és 11 rajzzal szerepelt. Ezeket ismerteti cikkében J. Byam Shaw. 7 képpel (12. old.).

Domenico Beccafumi 9 vázlata bukkant fel nemrég egy londoni aukción. D. San-Miniatelli ismerteti ezeket, megállapítja mely képekhez készültek és kiemeli stílusbeli sajátosságait (35. old.).

Utóbbi időben több képről igyekeztek megállapítani, hogy azok Rembrandt legkorábbi, 1626 előtti idejéből való eredeti művek. Gerard Knuttel cikkében cáfolja e megállapítások helyességét és rámutat arra az ellentétre, amely e művek helyenként gyenge kvalitása és Rembrandt már fiatalon kibontakozó zsenije közt fennáll (44. old.).

A Royal Academyvel egyidőben a British Museum grafikai osztálya is igen érdekes kiállítást rendezett XVIII. századbéli rajzokból. Denys Sutton ismertetésében megjegyzi, hogy történelmi szempontok érvényesülése nem zárja ki esztétikai élvezet nyújtását (49. old.).

Fenyő Iván jól illusztrált cikkében ismerteti az általa felfedezett Cranach képet, „Szt. Katalin mártíriumá”-t, melyről megállapítja, hogy a drezdai hasonló tárgyú képnél korábbi és még Cranach expressionista stílusát mutatja a későbbi művek manierizmusával szemben (68. old.).

St. John Gore cikkében beszámol a National Gallery of Ireland, Dublin, „Ecce Homo” képről, mely mint Matteo Cerezo műve szerepelt és melyről letisztítás után most megállapították, hogy Tizian eredeti jelentékeny műve (218. old.).

„Művészek a XVII. századi Rómában” a neve a Wildenstein-nél Londonban rendezett kiállításnak, amely sok érdekes képet először mutat be a nyilvánosságnak. Bernini, Mathias Stomer, Simon Vouet, Michiel Sweerts, van Dyck és Pier Francesco Mola képeit a cikk illusztrációiban hozza (221. old.).

Charles de Tolnay közli az idősebb Pieter Brueghel egy eddig ismeretlen, magántulajdonban levő képét, mely magasról nézve sziklás tengeröblöt ábrázol staffage-al (239. old.).

G. Robertson cikkének tárgya a „Giorgione és követői” kiállítás Velencében. Meltatja a szép műveket, de sajnálja, hogy több múzeum nem küldte el Giorgione képeit. Egy „Sacra conversatione” képet a Louvre hasonló tárgyú képe ismeretlen festőjének tulajdonít és ugyanezt a festőt tartja a budapesti képtár „Madonna a gyermek Ker. Szt. Jánossal és donátorral” c. képe mesterének is, mely itt Previtali-ként szerepel 77. sz. a. (275. old.).

Olasz kiállítás Birminghamban a Dugentotól a Scicentoig. Magva a Viscount Lee of Fareham gyűjtemény, amelyet tulajdonosa a londoni Courtauld Institute-nak hagyományozott és most utoljára állították itt ki. A többi jelentékeny képet angol magán- és közgyűjtemények adták kölcsön (292. old.).

„100 Van Dyck kép” c. kiállítás volt Genuában. O. Millar cikkében ismerteti a kiállítást, melynek anyagát csak kb. felében ismeri el hitelesnek (313. old.).

Több darabbal gazdagítja cikkében Vitale Bloch Jan Liss oeuvre-jét. 3 képpel (323. old.).

Rotterdamban kiállítás volt látható holland magántulajdonban levő képekből. Meglepő volt az elsőrendű művek nagy száma — főleg holland mesterektől — ezeknek zömét a híres Van Beuningen gyűjtemény szolgáltatta. Tulajdonosa a rendező bizottság tagja volt, de közvetlen a megnyitás előtt meghalt (335. old.).

Az alabástrom plasztika, főleg a nottinghami iskola művei, a középkori angol szobrászat jelentős részét teszi. Ilyen Madonna szobrokat mutat be W. I. Hildburgh cikke 7 kép kíséretében (338. old.).

Antonio Morassi cikkében Antonio Canaletto oeuvre-jének kronológiai kérdéseivel és e művekben a perspektíva szerepével foglalkozik. 8 képpel (349. old.).



Dél-szerbiai középkori freskók. A jugoszláv kormány vízfestékben eredeti nagyságú másolatokat készíttetett és ezeket küldte el a kiállításokra. A bécsi kiállítás alkalmából megjegyzik, hogy a templomfreskók (Ochrida, St. Sophia kb. 1060, Studenica S. Maria kb. 1210, Mileseva kb. 1240, Sopocani kb. 1260, Đečani kb. 1330) keletkezési dátumainak tanulságai talán a nyugatibb bizantinikus freskók átdatálását vonják maguk után, így Gurk és Castel Seprio freskóinak esetében is (196. old.).

Los Angeles múzeumának megjelent két kötetes új katalógusa. 1946 óta a múzeum képállományának szaporodása 40 db XVII. századi holland kép, köztük Rembrandt, Hals, Terborch, Ruysdael, Cuyt stb., a Hearst hagyatékából korai sienai, velencei és firenzei képek, egy Coreggio, három Boucher stb. (216. old.).

Yvonne Hackenbroch: Kínai porcelán európai ezüst foglalatban. 20 képpel. A legrégebbi idevágó darab, amelynek képét a Bibliothèque Nationale-ban levő XVIII. századbéli rajz alapján közli, fedelén Nagy Lajos címerét viseli, nyakán pedig III. Károly és Iászló címereit, akik magyarországi Károly fiai és nápolyi királyok voltak (jún., 22. old.).

Charles R. Beard a Canadában levő lengyel nemzeti kincsek egy részének fényképét közli, többet színesen. Ismerteti elszállításuk történetét és a tárgyak leírását. Jelenlegi őrzési helyük a Quebec Provincial Museum (aug., 3. old.).

Ismerteti a cikk az Ernest Cook hagyatékot, amely a XVII. és XVIII. századból való 150 festményből, továbbá iparművészeti tárgyakból áll és melynek örököse a Nemzeti Művészeti Gyűjtemények alapja. A gyűjtemény az angol múzeumok fontos gazdagodását jelenti. 12 festményt képpen is megismerhetünk (aug., 20. old.).

Marie Antoinette születésének 200. évfordulója alkalmából kiállítást rendezett a versailles-i múzeum, amelynek több darabját reprodukálja Amédée Boinet cikke (aug., 30. old.).

A londoni Leonard Koetser egy aukción megvásárolta Francesco Francia egy nagyon szép Madonnáját. A National Galleryben függ a Mond gyűjteményből hagyományozás útján odakerült másik példánya ugyanezen képnél. Nagy viták és vizsgálatok után megállapították, hogy a Koetser-féle példány az eredeti és a National Gallery képe XIX. századi hamisítvány. A lap egészoldalas jó, színes reprodukcióban közli a képet (okt., 119. old.).

A velencei S. Giorgio Maggiore szigetet, templomát és épületeit a Cini alapítvány az állam hozzájárulásával restauráltatta, sikerrel és ízléssel. Palladio építette a kolostor épületét és Longhena a lépcsőházat és könyvtárat. A könyvtár szép berendezését egy velencei iskolából hozták vissza (okt., 118. old.).

Az Ohio állambeli Toledo múzeumának műtárgyait 1939-ben katalogizálták és publikálták. Azóta igen fontos tárgyakkal gyarapodott a múzeum, amelyet tárgyainak kvalitását tekintetbe véve az Egyesült Államok első öt múzeuma közé sorolnak. A cikk az utóbbi évek szerzeményeit ismerteti 16 képpel (okt., 133. old.).

A Metropolitan Museum képtárának megjelent a harmadik katalógusa: Francia festmények a XV–XVIII. sz-ig, Charles Sterling szerkesztésében. (1940-ben az olasz, spanyol és bizánci iskolák katalógusa, 1947-ben a korai flamand, hollandi és német képeké jelent meg.) A jelenlegi katalógus 203 műve mind illusztrálva van (okt., 144. old.).

Giovanni Urbani cikke: Freskók restaurálása Rómában és Assisiban. 14 képpel. Különösen érdekes a „Keresztrefeszítés” restaurálása a római S. Clemente-ben, melyet előbb Masaccionak, majd újabban Masolinonak tulajdonítanak (nov., 155. old.).

Giuseppe Fiocco cikkét Francesco Vecellionak, Tizian idősebb fivérének szenteli. Véleménye szerint erősebben befolyása alatt állott Giorgione-nak, mint öccse, de több stílusajátosságban előfutára volt Tiziának és feltehető, hogy több művet együtt festettek (nov., 165. old.).

A sienai képtárban kiállítottak 30 egyénhány, a korai sienai iskolához tartozó festményt, amelyeket vidéki templomokból gyűjtöttek össze és a múzeummal restauráltattak. Több jelentékeny mű került eképpen tágabb nyilvánosság elé, így Guido da Siena, Ambrogio Lorenzetti és mások művei. 17 képpel (nov., 176. old.).

Federico Zeri ismerteti a római Pallavicini palotát, amelynek egyik ismert freskója Guido Reni „Aurora”-ja (nov., 184. old.).

A XVII. század végén Angliából Olaszországba kivándorolt Hugford festőcsalád legérdekesebb tagja Ignazio Enrico Hugford festő, gyűjtő és műkereskedő, a firenzei Gabbiani tanítványa volt. Mint műértő közismert volt és sokszor fordul elő egykorú írások-

ban. Halála után 3000 darabból álló rajzgyűjteményét az Uffizi vette meg. Képgyűjteménye nagy részét a toszkánai nagyherceg szerezte meg, az Uffizi-be is került belőle. I. M. Wearing cikkében részben rekonstruálja katalógusát (nov., 197. old.).

A műtörténészek 18. kongresszusát tartották meg 1955. szeptemberében Velencében. Az előadások témája volt: Velence művészete, kezdetei, fejlődése és kiterjedése Európában (nov., 207. old.).

Ikonográfiai bizonyítás kísérlete, hogy Giorgione híres képe, „A vihar” tulajdonképpen „Páris gyermekkorát” ábrázolja (nov., 207. old.).

„Portugál művészet 800-tól 1800-ig” kiállítás a londoni Royal Academyben. Reynaldo Dos Santos, a liszaboni Nemzeti Képzőművészeti Akadémia elnökének beszámolója. 16 képpel. — Köztük a Belém monstancia, amely ritka szép műtárgy, az aranyozománc tárgyak ugyanahhoz a csoportjához tartozik, amelynek Mátyás király kálváriája is egyik kiváló darabja (dec., 267. old.).

Federico Zeri ismerteti a római Pallavicini-képtárat, amelynek katalógusát ugyanez az író készíti elő, mindegyik festmény reprodukciójával és Berenson, Longhi, Friedlaender stb. véleményével (dec., 280. old.).

Vermeer „Fiatal leány képmása” c. képe, mely 50 évig eltűnt a világ szeme elől, most feltűnt a Metropolitan Museum kiállításán melyre Mr. & Mrs. Wrightsman adta kölcsön. A képet, amely a belgiumi Arenberg hercegi család tulajdonában volt, Burger-Thoré fedezte fel 1869-ben. Az első világháború kitörésekor elrejtették és az a hír járta, hogy megsemmisült (dec., 307. old.).

## MUSEUM

Germain Bazin a Louvre képtárának átrendezését ismerteti. Megemlíti, hogy kb. 20 év előtt olyan tendenciák voltak, amelyek standardizálni kívánták a múzeumi tárgyak bemutatását. Ezt mostanában teljesen eljuttették és a múzeumvezetőknek a speciális esetre vonatkozó elgondolására bízták az elrendezést. Így azután például Olaszországban, amely az utolsó tíz évben muzeológiai reneszánszát élte át, a legkülönbözőbb típusú múzeumi megoldásokkal találkozunk. Magánál a Louvre átrendezésénél újszerű elv, hogy különböző nemzetek egyazon stílusú és korú képei kerültek egymás mellé, amely elvet már az Uffizi is alkalmazta. Nagy súlyt helyeztek korabeli keretekre, ilyenekből a múzeum 1937 óta több mint ezret vásárolt össze, úgy, hogy jelenleg több mint 2500 régi kerettel rendelkezik (16. old.).

D. C. Röell, az amsterdami Rijksmuseum igazgatója a múzeum átrendezéséről számol be. Már elődje 1922-ben a 2800 darabból álló képtárnak csak felét állította ki, most ismét megfelezték a számot és 700 képet állítottak csak ki. 300 olyan jó kvalitású művet, amelyet a kiállításba bevinni nem tudtak, külön tanulmányi gyűjteményben állítottak ki, amelynek ajtaját csöngetésre kinyitják. A grafikai kiállítóteremben a lapok elszíntelenedését elkerülendő, mesterséges fényvel világított kiállítószekrényeket alkalmaztak (24. old.).

Lengyelországban 117 állami múzeum és 28 állami- és egyházi intézmény tulajdonában levő múzeum van. Ezenkívül 20 műszaki és természettudományi múzeum (39. old.).

A belgrádi Nemzeti Múzeumot egy banképületben helyezték el, melyet az új célnak megfelelően adaptáltak. Ennek megoldását ismerteti a cikk (50. old.).

„A magyar múzeumok rekonstrukciója” címen közli Fülep Ferenc cikkét, amely mindenekelőtt rámutat arra, hogy a magyar múzeumok története másfél évszázadnál is hosszabb időt foglal magába. 1949 óta a tudományos kutatáson kívül a kulturális színvonal emelése is feladata a múzeumoknak. Magyarországnak jelenleg kb. 70 nagyobb és kisebb múzeuma van, az egyházi és magánmúzeumokon kívül. Azután ismerteti a fővárosi és a fontosabb vidéki múzeumok működési területét (88. old.).

A fatáblaképek gondozásával és restaurálásával terjedelmes külön szám foglalkozik (139. old.).

A perpignan-i Musée Hyacinthe Rigaud néhány termét átalakítva újra megnyitották. A ritkítást ugyancsak alaposan végezték el, mert a közölt két fénykép szerint egy falrészén, amelyen azelőtt 18 kép függött, most 5 kép foglal helyet (197. old.).

## THE ART QUARTERLY

Julius S. Held cikke két kevésbé ismert XVII. századi flamand festőről, Jacob van Oost és Theodor van Loon-ról. 8 illusztr. (Summer 147. old.)



G. Porta, il Salviati rajzát, melyet kb. 40 évvel később Rubens egészített ki, a „Purificatio”-t ismerteti cikkében Michael Jaffé. 8 képpel (Winter 331. old.).

Fragonard elveszett műveinek számát 100–200-ra teszi Jacques Wilhelm. Ezeknek néhány megmaradt vázlatát ismerteti cikkében. 10 kép (Winter 364. old.—).

Francesco Guardi egyetlen tengeri csata képét ismerteti Fernanda de Maffei, mely most egy New York-i magángyűjteményben van. 3 képpel (Winter 377. old.).

## EMPORIUM

Reggio Emiliában kiállításon gyűjtötték össze Luca Ferrari műveit, aki a város szülöttje volt és Luca da Reggionak is nevezték (22. old.).

Az új wiesbadeni múzeum kiállítást rendezett a régi berlini állami múzeumok anyagából kiválasztott 100 olasz főműből (32. old.).

Alberto Riccoboni cikkének célja, hogy az Uffizi „Fiatal páncélos lovag apródjával” című képéről, amelyet előbb Giorgione-nek, majd Cavazzolanak tulajdonítottak, kimutassa, hogy az Girolamo Romanino műve (59. old.).

Milanóban kiállították a São Paulo-i múzeum tulajdonában levő 103 festményt, melynek egy része régi műveket, nagyobbik része újabb mesterek műveit foglalja magába (65. old.).

A művészeti kritikusok nemzetközi szövetsége ez évi összefoglalót Istanbulban tartotta meg, utána egy hetet görögországi műemlékek megtekintésére fordítottak (70. old.).

Viterbóban kiállításon mutatták be a XIV—XVI. századig Viterbóban készült festményeket (74. old.).

Rómában a Farnese palotában kiállították a németek által illegálisan kivitt és mostanában Bonn által visszaadott festmények ötödik csoportját, 36 festményt (79. old.).

Antwerpenben nemzetközi kiállításon mutatták be a „Madonna a művészetben”, a VII—XVIII. századig e tárgykörbe tartozó művek válogatott gyűjteményét (87. old.).

A rotterdami Boymans Museum kiállítást rendezett „A csendélet a francia festészetben” címmel, melynek anyagát nemzetközi kölcsöntárgyak képezik (90. old.).

E. Tietze-Conrat az Albertina egy rajzával foglalkozik, melyet Correggio művének és a budapesti „Madonna del latte” megfogalmazásának tartanak. Szerinte ez nem áll fenn és különben is a rajzot Bernardino Gatti művének tartja. E negatívumot Correggio egy Amerikában levő rajzával támasztja alá, melyet a budapesti kép vázlatának tart (104. old.).

A párisi Galerie Heim kiállításán francia Caravaggio-követők műveit gyűjtötte össze. Nicolas Régnier, Valentin, Tournier, Finson, Le Nain, Tassel, Claude Vignon és végül Georges de la Tour szerepelnek műveikkel (122. old.).

Giorgione egy ismeretlen rajzáról és festményéről ír Antonio Morassi. 20 képpel (147. old.).

Giorgione „Lovag, páncélját bekapcsoló apródjával” tárgyú képének több változatát ismerteti Luigi Coletti (195. old.).

XVII. és XVIII. századi spanyol népies festményeket (üveg hátlapjára festve) mutatott be a párisi Galerie Paul Ambroise, melyek André László tulajdonát képezik (223. old.).

A londoni Victoria & Albert Museumban „Bajor Rokokó” címen kiállítást rendeztek, melynek anyagát délnémet múzeumok

és templomok adták kölcsön. A kiállításnak nagy sikere volt, mert Angliában a német rokokó művészetét alig ismerték (227. old.).

Giuseppe Delogu cikket írt Cristofano Monarico XVII—XVIII. századi olasz csendéletfestő műveiről. Megemlíti a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő és a múzeumi Bulletin 4. számában Devich Sándor által ismertetett csendéletet is. 11 képpel (249. old.).

Milanóban „Settecento Veneziano” címen kiállítás nyílt kizárólag olasz magángyűjteményekben levő XVIII. századi velencei festők műveiből. Ezeknek egy része már szerepelt a nyilvánosság előtt a „Mostra del 700 Italiano” Velence 1929, a „Pittura Veneziana del 700” Róma 1941, Whitechapel Art Galleryben, London, 1951 és Detroit, 1952. kiállításokon. 3 képpel (273. old.).

A braziliai São Paulóban kiállítást rendeztek „Da Caravaggio a Tiepolo” címen a XVII. és XVIII. századi olasz festészet műveiből. Erről a kiállításról Rómában illusztrált és bibliográfiával ellátott katalógust adtak ki (286. old.).

„V. Károly és kora” címen kiállítást rendezett Gandban az ottani szépművészeti múzeum (II. 24. old.).

Bergamo város szülöttjének, Fra Galgario, másként V. Ghislandinak 300. születési évfordulója alkalmából emlékkiállítást rendezett, mely a művész számos arcképfestményét ölelte fel. 8 képpel (II. 50. old.).

A XVII. századi lombardiai és piemontei manierizmust mutatta be a Turinban rendezett kiállítás. Cerano, Morazzone, del Cairo, Daniele Crespi, Vasallo, Nuvoloni, Procaccini művei szerepeltek (II., 66. old.).

Nápolyban kiállítást rendeztek, mely a nápolyi királyság történetét illusztrálja kiváló mesterek portréival (II., 70. old.).

Velencében Bernardo Belotto képeit állították ki, kb. 100 képe és rajza szerepelt. A varsói Nemzeti Múzeum Belotto 33 Varsóban festett képét elküldte a kiállításra. Tudvalevő, hogy e képek nagy szerepet játszottak az elpusztított Varsó rekonstrukciójánál (II., 122. old.).

Abból az alkalmából, hogy Dr. F. Valcanover Gianfrancesco da Tolmezzo újabb templomi freskóit fedezte fel, Remigio Marini hosszabb cikkben ismerteti a művész működését és sok esetben egészen szoros kapcsolatot mutat ki Schongauer egyes műveivel (II., 157. old.).

M. Villani közli I. Lelio Orsi rajzainak egy csoportját, a Louvre gyűjteményéből és magántulajdonból, 9 képpel (II. 169. old.).

Decio Gioseffi egy ismeretlen Guido Reni képi ismertetése kapcsán, hosszabb cikkében kimutatni igyekszik többek között — egyébként nem nagyon meggyőzően — hogy hatással volt az igen érdekes Georges de la Tourra (II., 195. old.).

Mint ismeretlen XVIII. századi portratisztát Giovanni Battista Canzianit mutatja be Nicola Ivanoff. Közli egy művét és az arról készült egykorú metszetet (II., 264. old.).

Ravennában bizantinizáló és orosz ikonokból kiállítást rendeztek A középkori vonatkozások után a velencei görög-krétai iskola műveivel találkozunk, amelyhez a fiatal Greco is tartozott, akinek a modenai képtárban levő triptychonja is kiállításra került. Jól voltak képviselve az orosz iskolák is (II., 269. old.).

A windsori kastélyban kiállították a királyi gyűjtemény régi rajzait hat csoportban (II., 275. old.).

Utrechtben a Central Museumban kiállítást rendeztek Jan van Scorel és követőinek műveiből. 5 képpel (II., 280. old.).

BEDŐ RUDOLF



## СОДЕРЖАНИЕ

### ИССЛЕДОВАНИЕ

Э. Жиндей: Замок Радаи в с. Пецель .....	253
Л. Зольнай: Романская церковь в с. Байот комитата Комаром .....	277
Дь. Дьёрффи: Данные к средневековой истории монастырей области Пилиш .....	280
А. Шомодьи: Позно-византийские балканские серебряные чаши .....	285
А. Цобор: Картина Тербругена, обнаруженная в г. Эгер .....	289
Михайне Вейнер: Совпадающие инициалы на деревянных литейных формах для медовых пряников в Музее прикладного искусства .....	292
Н. Аради: Отражение упадка буржуазной культуры в венгерском изобразительном искусстве .....	295
А. Кампиш: Творчество Ференца Меддьешши .....	301

### IM MEMORIAM

П. Гранастои: Виргиль Борбиро .....	306
И. Р. Томбор: Дьюла Сентиваньи .....	306

### ДИСКУССИЯ

А. Задор: Вопросы методики истории искусства .....	308
Я. Доваи: Размышления о методике истории искусства .....	309
Ф. Погань—М. Хорлер: О методике топографий памятников .....	311

### ОХРАНА ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА

Г. Энц: Охрана памятников за последние три года .....	314
---	-----

### ДОКУМЕНТАЦИЯ

Я. Капошши: Реестры по истории искусства из королевских решений и декретов. III. (Ред. Дь. Банреви) ...	318
---	-----

### ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

Magyar falu építészete (Архитектура венгерской деревни). Рец. Е. Барабаш .....	331
Szücs J.: Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon (Е. Сюч: Города и ремесла в Венгрии в XV столетии). Рец. Г. Энц .....	332
Korompay Gy.: Veszprém (Дь. Коромпай: Веспрем). Рец. Д. Дерченъи .....	334
Réau, Louis: Iconographie de l'art chrétien. I. Рец. Э. Ковач .....	335
The Dictionary of English Furniture. I—III. Рец. Х. Сабольчи .....	336
Swiechowski, Zygmunt: Architektura na slasku do polowy XIII wieku. Рец. М <sup>lle</sup> М. Шаллаи .....	337
Csemegi József: A Budavári főtemplom középkori építéstörténete (Средневековая история строительства главной церкви крепости Буда). Рец. Э. Надь .....	338
Havrsen, Meta: The Nékseji-Lipóczy Bible. Рец. Л.-не Геревич .....	340
Bodnár Éva: Tornyai János (Янош Торньяи). Рец. Я. Добаи .....	342
László Gyula: Meggyessy Ferenc (Ференц Меддьешши). Рец. Г. Энц .....	343
Обзор зарубежных журналов на 1955 г. Ред. Р. Бедё .....	344



Ára: 35 Ft

Előfizetés egy évre: 100 Ft

## TABLE DES MATIERES

### ÉTUDES

<i>E. Zsindely</i> : Le château Ráday à Pécel .....	253
<i>L. Zolnay</i> : Une église en style roman à Bajót, comitat Komárom .....	277
<i>Gy. Györffy</i> : Contributions à l'histoire des monastères médiévaux du comitat de Pilis .....	280
<i>A. Somogyi</i> : Tasses d'argent byzantines tardives de provenance balkanique .....	285
<i>A. Czobor</i> : Une peinture de Terbrugghen découverte à Eger .....	289
<i>Mme M. Weiner</i> : Conformité de certaines initiales sur les moules en bois de quelques pains d'épices au Musée des Arts Appliqués .....	292
<i>N. Aradi</i> : Les phénomènes principaux de la décadence de la culture bourgeoise dans les beaux arts hongrois .....	295
<i>A. Kampis</i> : L'oeuvre de François Medgyessy .....	301

### IN MEMORIAM

<i>P. Granasztói</i> : Virgil Borbíró .....	306
<i>Mme I. R. Tombor</i> : Jules Szentiványi .....	306

### DISCUSSION

<i>A. Zádor</i> : Problèmes méthodiques de la science de l'histoire de l'art .....	308
<i>J. Dobai</i> : Réflexions sur la méthode de l'histoire de l'art .....	309
<i>F. Pogány, M. Horler</i> : Méthode employée dans la série topographique des monuments d'art .....	311

### PROTECTION DES MONUMENTS D'ART

<i>G. Entz</i> : Protection des monuments d'art au cours des trois dernières années .....	314
---	-----

### DOCUMENTATION

<i>J. Kapossy</i> : Extraits des arrêtés et décrets royaux concernant l'histoire de l'art .....	318
---	-----

### REVUE DE LIVRES ET DE JOURNAUX

A magyar falu építészete (L'architecture du village hongrois). Compte rendu par J. Barabás .....	331
<i>J. Sziucs</i> : Városok és kézművesség a XV. századi Magyarországon (Villes et artisanat en Hongrie au XV. siècle). Compte rendu par G. Entz .....	332
<i>Gy. Korompay</i> : Veszprém (La ville de Veszprém). Compte rendu par D. Dercsényi .....	334
<i>Réau, Louis</i> : Iconographie de l'art Chrétien I. Compte rendu par É. Kovács .....	335
The Dictionary of English Furniture. I.—III. Compte rendu par H. Szabolcsi .....	336
<i>Swiechowski, Zygmunt</i> : Architektura na slasku do polowy XIII. Wieku. Compte rendu par M. Sallay .....	337
<i>J. Csemegi</i> : A Budavári főtemplom középkori építéstörténete (L'histoire de la construction médiévale de la cathédrale de Budavár). Compte rendu par E. Nagy .....	338
<i>Havrsen, Meta</i> : The Neksei-Lipócz Bible. Compte rendu par Mme L. Gerevich .....	340
<i>É. Bodnár</i> : Tornyai János (Jean Tornyai). Compte rendu par J. Dobai .....	342
<i>Gy. László</i> : Medgyessy Ferenc (François Medgyessy). Compte rendu par G. Entz .....	343
Revue des périodiques étrangers, 1955. Rédigée par R. Bedő .....	344

